# L'EDUCATION MUSICALE

REVUE MENSUELLE

DECEMBRE
1983
nº 303

# L'EDUCATION MUSICALE

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France (Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique, etc.).




## CONDITIONS GENERALES DE VENTE

T.V.A. incluse 4 %

| TARIF au 1er juin 1983 | FRANCE Régime intérieur et assimilé | ETRANGER |
|---|---|---|
| Abonnement SIMPLE (10 numéros par an) | **135 F** | **160 F** |
| Abonnement COUPLE (× 5 iconographies) | **150 F** | **185 F** |
| Fascicule baccalauréat (sortie novembre 1983) | **35 F** | **45 F** |
| Abonnement de soutien (comprenant l'iconographie plus cahier d'analyses) : T.T.C. | **250 F** | |

Souscription par chèque bancaire ou par virement au **C.C.P. n° 990 469 C PARIS.**

La revue ne paraît ni en août, ni en septembre.

Toute résiliation d'abonnement doit être communiquée à "L'E.M." dans la quinzaine suivant son échéance.

A tout envoi par avion s'ajoute à ces tarifs d'abonnement une surtaxe aérienne variable selon les destinations. Nous consulter.

Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de : 6 F.

Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.

Les manuscrits ne sont pas rendus.

Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.

**Vente au numéro T.V.A. incluse :**

23, rue Bénard, 75014 PARIS et librairies spécialisées.

Education Musicale (seule) ................ **20 F**

Education Musicale et Supplément Iconographique ......... **25 F**

Joindre 6 F en timbres pour expédition par poste France et outre mer

Les textes à insérer doivent être adressés à **Madame Musson** 3, rue des Ecoles 77590 Bois-le-Roi - Tél. : 069.69.91 ou 540.93.12. Les demandes de renseignements professionnels et pédagogiques , à **Monsieur Jean Maillard** 14, Bld Thiers 77590 Fontainebleau (Joindre un timbre pour la réponse).


Directeur de la Publication : Charles NEGIAR - 23, rue Bénard, 75014 Paris - Tél. : 543.38.20





DEPOT LEGAL : 4e TRIMESTRE 1983

Imprimeries Charles NEGIAR - 170, rue des Trois-Tilleuls, Z.I., 77005 VAUX-LE-PENIL - N° Imprimeur : Z879

# SOMMAIRE

41e Année DECEMBRE nº 303



Nº Commission paritaire : 58972 Nº ISSN 0013-1415

# NUEVA CORONICA DE GUAMAN POMA DE AYALA

*Indiens métisses jouant et dansant.*

Le manuscrit dont est tirée ce dessin s'intitule : EL PRIMER NUEVA CORONICA Y BUEN GOBIERNO. Conservé à la Bibliothèque Royale de Copenhague sous le n° 2232, 4°, il est adressé au Roi d'Espagne et comprend, comme l'indique son titre, une chronique (dans la plus pure tradition européenne médiévale) et un traité de "bon gouvernement" qui donne une vision complète de l'administration espagnole dans la vice-royauté du Pérou dans les premières décennies de la colonisation (seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle). Ecrit dans les années 1600-1615, il est l'œuvre d'un indien péruvien originaire de la région de Huamanga (l'actuelle Ayacucho), Felique GUAMAN POMA DE AYALA, dont on ignore absolument tout, si ce n'est qu'il a dû naître très peu de temps après la conquête menée par Pizarro; qu'il a travaillé pour l'administration espagnole en tant qu'interprète (espagnol/quechua); qu'il a participé, pour cette même administration, à des campagnes d'extirpation de l'idolâtrie; enfin, qu'il a dû mourir aux alentours de 1615, date à laquelle on perd sa trace. Personnage fascinant, il est à la fois héritier de la mémoire andine et imprégné de la culture chrétienne. Profondément marqué par la culture de ses ancêtres, il se reconnaît, en même temps, dans la culture espagnole, qui est une culture chrétienne et une culture de l'écrit (le quechua, langue de l'Empire des Incas, n'était pas une langue écrite). Le regard qu'il porte sur les êtres et sur les choses le montre donc à mi-chemin entre deux cultures, face au problème de sa propre identité.

La NUEVA CORONICA, sur presque 1200 pages, comprend environ 450 dessins. Guaman Poma écrit et dessine à la plume, et ses dessins, qui précède toujours le texte, ont pour but de provoquer un premier impact sur le lecteur. Lorsque Guaman Poma aborde un thème, il commence par le "matérialiser" en une image visuelle. Celle-ci, relativement souple, sans surchage ni éléments superflus, donne l'essentiel de l'idée qui va être développée. Le texte, ensuite, est bâti sur l'image, à partir de celle-ci. Bien que ces dessins soient esthétiquement très beaux, et qu'ils témoignent d'une recherche certaine dans la forme, il est indiscutable que l'esthétique n'est pas le but essentiel de Guaman Poma : l'image visuelle a, au contraire, une fonction didactique, et n'est là que pour transmettre un enseignement moralisateur. Si on ôte à ces dessins leur connotation spirituelle, si on les en dépouille pour n'en laisser que les formes, ils perdent leur sens, car ils ne sont pas destinés à être regardés pour leur côté esthétique. Le talent de Guaman Poma est tout entier au service de cet enseignement par l'image. Les éléments de composition sont entièrement subordonnés à l'idée qu'ils véhiculent, c'est-à-dire une **intentio** moralisatrice, dont le but est d'exhorter à une vie chrétienne. A partir d'une image mentale, sa transposition iconographique sert d'aide-mémoire et fixe dans l'esprit son intention dévote, les dessins de la **Nueva Coronica** s'articulant, pour une grande partie d'entre eux, sur l'opposition des vices et des vertus.

Un certain nombre de ces dessins présentent un intérêt primordial pour la connaissance de l'organologie péruvienne peu après la conquête espagnole. On y trouve aussi bien des figurations d'instruments aborigènes, que d'instruments d'origine européenne. Ces dessins sont au nombre d'une trentaine. Les commentaires ne s'y arrêtent guère, ces instruments étant d'un usage courant. Plusieurs scènes présentent un intérêt d'ordre sociologique : travail des maîtrises religieuses, punition des mauvais élèves; musiques de fête; musique d'apparat; musique de plein air joués par des individus isolés, dans la nature. Le dessin que nous avons choisi de présenter, qui est au folio 856, est à la fois un symbole de la récente culture métisse de la vice-royauté du Pérou, et une critique de l'oisiveté. Un symbole de la récente culture métisse d'abord. Nous voyons un homme et une femme que l'on identifie, grâce à des éléments codifiés, comme étant des indiens, ces éléments codifiés étant, pour l'homme, le fait d'être imberbe (les Espagnols, à l'exception de quelques religieux, sont toujours représentés avec une barbe), la coupe de cheveux (qui est la même, pour les indiens, sur tous les dessins du manuscrit), la coiffure de plumes, posée ici sur le chapeau

espagnol (les Espagnols étant représentés avec le chapeau sans les plumes, et les indiens avec la coiffure de plumes sans le chapeau, la représentation conjointes des deux se voulant ici, symboliquement, à mi-chemin des deux cultures), le manteau enfin, également emprunté au costume indien. En ce qui concerne la femme, nous pouvons l'identifier comme étant une indienne grâce à : sa coiffure plissée sur le dessus de la tête; son manteau retenu par une fibule (le **topo**); son corsage tissé à dessins; son petit sac tissé qui pend, accroché à sa taille. A côté de ces éléments, qui sont destinés à indiquer au lecteur qu'il s'agit ici d'un couple d'indiens, d'autres éléments, tout aussi codifiés, nous font pénétrer dans le monde espagnol : tout d'abord, le dessin représente un intérieur avec du carrelage au sol (les dessins de Guaman Poma opposent constamment les extérieurs associés à la civilisation andine, proche de la nature, aux intérieurs, associés à la civilisation espagnole, qui est une civilisation urbaine); ensuite, quelques éléments des costumes : le chapeau pour l'homme (comme nous l'avons déjà signalé), son costume à culotte bouffante, ses chaussures (les indiens non culturellement métis sont toujours pieds nus dans des sandales); les manches bouffantes serrées aux poignets du corsage de la femme; enfin tout ce qui touche ici à la musique, depuis l'instrument dont joue l'homme et qui est une variété de guitare à quatre cordes, sans frettes apparentes sur le manche, avec une caisse importante qui rappelle celle de la vihuela, et un chevillier renversé à la manière d'un luth. Les instruments indigènes sont essentiellement des tambours et des flûtes de divers types (**siku** notamment, des cornes et des conques, des grelots), alors que les instruments à cordes comme la guitare ou la harpe sont associés aux européens. Même la mimique de la femme, qui danse en faisant claquer ses doigts (**pitos**), rappelle des attitudes espagnoles. Le texte de la chanson n'est pas en phylactère, comme c'est fréquemment le cas. Il est écrit entre les deux personnages, à hauteur de la tête. Il s'agit d'un texte quechua chanté très vraisemblablement par l'homme et dont nous connaissons une version espagnole :

**Quechua :** Chipchillunto/Chipchilanto/Pacayllanto/ Maypincaypirrosastica/Maypimcaypi chivanuaylla/Maypimcaypi hamancaylla.

**Français :** Ombre du murmure/Ombre du murmure/ Ombre de dérobade/Où ? Ici sont les roses/Où ? Ici sont les vastes prairie/Où ? Ici est "l'azucena" (fleur blanche).

**Espagnol :** Sombra del susurro/Sombra del susuro/Sombra de esconderse/Donde ? Aqui estan las rosas/ Donde ? Aqui estan las grandes praderas/Donde ? Aqui esta la azucena.

Le message du dessin — qui se veut une condamnation de l'oisiveté — est développé dans le texte qui le commente et qui se trouve aux folios 857 et 858. Nous donnons ci-après une traduction du début de ce texte, qui exprime dans un langage direct la préoccupation essentiellement moralisatrice de l'auteur :

INDIENS

*Créoles indiennes et indiennes, indiens venus au monde au temps des chrétiens espagnols, tous ceux qui suivent : ceux qui seraient chrétiens et respecteraient les Commandements de l'Evangile de Dieu et tout ce qu'ordonne la Sainte Mère l'Eglise de Rome et de Sa Majesté, obéiraient à leurs père et mère et aux vieillards et à la justice, aux caciques principaux et travailleraient à leur occupation, seraient soignés de leur personne, propres, honnêtes et riches ce serait une sainte chose que le service de Dieu et de Sa Majesté et le bien d'eux mêmes et de leur âme à eux, indiens du Royaume.*
*Comme les indiens, indiennes créoles hommes et femmes qui sont devenus YANACONAS et CHINACONAS sont très paresseux, et joueurs et voleurs, qu'ils ne font rien si ce n'est se saoûler et rester oisifs, jouer d'un instrument et chanter, ils ne pensent ni à Dieu ni au Roi ni à aucune obligation, ils n'ont ni humilité ni charité ni doctrine chrétienne, mais au contraire, sont pleins d'orgueil. Ils sont mauvais, traîtres de traîtrise; ils se servent de couteaux et de dagues, et du garrot et de pierres. Et ils ne font rien d'autre si ce n'est s'entretuer et mourir saoûls. Ils vont comme des mauvais garçons et des voleurs, des gitans de Castille. Sous prétexte d'aventure, ils veulent changer de place, et c'est au détriment des autres indiens. Et les bons indiens prennent cette habitude dont ils ont pris aux Espagnols le mauvais exemple. Jadis, il n'y avait pas cela dans ce Royaume (...).*

La musique, dans ce passage, n'est pas présentée comme rituelle (contrairement aux passages concernant la civilisation andine; au contraire, l'indien acculturé, en considérant la musique sous sa forme de divertissement mondain, d'art d'agrément, montre la pauvreté de sa vie spirituelle. De toute façon, ce dessin ne peut se comprendre que si on le re-situe dans l'ensemble des dessins de la NUEVA CORONICA s'articulant autour de l'opposition des vertus et des vices, chacun s'inscrivant dans un ensemble qui illustre la vision manichéenne du monde qua GUAMAN POMA, concrétisée dans une dialectique entre l'image et le texte.

**Marie-Claude CABOS**

---

N.D.L.R. Marie-Claude CABOS n'est pas musicologue. Chargée de Cours à l'Université de Paris IV-Sorbonne, elle vient de soutenir une thèse brillante consacrée à GUAMAN POMA, qu'apprécièrent des maîtres aussi éminents que l'hispanisante Marie HELMER et l'historien François CHEVALIER. Elle rentre d'un séjour d'étude au Pérou. L'EDUCATION MUSICALE lui sait gré et la remercie d'avoir consenti à attirer l'attention de nos lecteurs sur cette iconographie riche et pratiquement inconnue. (J.M.)

Bibliographie : Marie-Claude CABOS, **l'acculturation du Guaman Poma d'après la NUEVA CORONICA Y BUEN GOBIERNO,** Paris I (1982).
**César BOLAÑOS,** musica y danza en el antiguo Peru, catalogue de l'exposition du Museo nacional de Antropologia y Arqueologia, Lima (1981), 66 pages, nombreuses illustrations.

# J.-S. Bach : 5e Concerto Brandebourgeois[1]

par **André MUSSON**

## SECOND MOUVEMENT

Sorte de sonate en trio dans laquelle on trouve les périodes architecturales de la fugue (expositions et divertissements), telle se présente cette adorable pièce médiane, écrite pour le seul *concertino,* dans le relatif mineur du ton initial, soit : si.

Dans les cinq autres "Concerts", la pièce lente porte une indication de mouvement : Adagio, Andante, Adagio ma non tanto. En mentionnant ici "affectuoso", voilà que se précise le sens d'une interprétation : délicate, intime, laissant la musique parler elle-même. L'élégance, la fine ciselure des thèmes, l'union et l'opposition des trois timbres instrumentaux, un dialogue contenu et discret dont le maximum d'intensité se situe entre les mesures 24 et 40 , font de ce morceau la plus parfaite expression de la beauté.

Ainsi que dans le premier mouvement et comme, aussi, dans le suivant, le clavecin tient le rôle le plus important en tant que réalisateur de la basse chiffrée et de concertiste.

Admettant les périodes architecturales de la fugue, il est aisé de relever quatre expositions et trois divertissements.

Thématiquement, le morceau repose sur deux éléments.

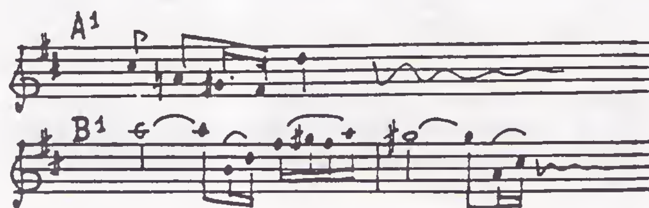



Sous divers aspects : dans leur forme originale, inversés, intégralement ou par fragments. Le thème A parcourt tout le morceau; le thème B apparaît surtout dans les divertissements.

Au cours de l'exposition initiale (six mesures), le violon expose le thème A, la flûte répond presque aussitôt. Durant quatre mesures les deux instruments dialoguent simplement au-dessus du continuo au clavecin; le style du morceau se trouve ainsi fixé tout de suite. La partie supérieure du clavecin ne fait son entrée, avec le même thème, qu'à la cinquième mesure. Un beau repos sur la dominante, fa dièse, agrémenté d'une fioriture scintillante au clavecin, clôt cette exposition; l'incise de A, au violon, y annonce le premier divertissement.

Celui-ci, fort court, trois mesures, commence au ton initial et module rapidement. B apparaît à la partie supérieure du clavecin cependant que flûte et violon en meublent la valeur longue avec l'incise de A. Passant par LA, SOL et une cadence parfaite, ces trois mesures relient la première à la seconde exposition, laquelle se différencie de la première par une entrée inversée des instruments et une entrée rapprochée du clavecin.

Le second divertissement (mes. 14 à 19), comparable au premier, présente les mêmes éléments, mais inversés.




Les trois dernières mesures empruntent à la fin de l'exposition initiale et orientent le mouvement tonal vers fa dièse, tonalité de la troisième exposition, qui répète pour ainsi dire textuellement la première.

La période suivante, sommet du morceau, est un long divertissement de vingt et une mesures constituant une sorte de développement de tous les éléments déjà entendus. La conversation se serre, les répliques fusent avec animation dans un continuel mouvement rendu plus sensible par un état tonal en constante évolution et retournant peu à peu en si mineur, tonalité dans laquelle le morceau s'achève avec une réexposition des quatre mesures initiales.

## TROISIEME MOUVEMENT

Sorte de tryptique magnifiquement ordonné et agencé dans lequel coule une musique libre, jeune et pleine de verve, ce morceau appartient également à la fugue et au rondo; fugue dans le premier volet (mes. 1 à 78) et dans le 3[e] volet (mes. 233 à 310), exactement semblable au premier, rondo dans la partie centrale (mes. 79 à 232).

L'ordre tonal, statique dans les parties extrêmes : RE Majeur, est modulant dans le volet central, commençant et finissant en si mineur, relatif du ton initial.

Les éléments thématiques, peu nombreux, apparaissent dès les premières mesures du morceau :

La part la plus importante du concert est réservée au Concertino; il ouvre le morceau par une véritable exposition de fugue; le clavecin, constamment en scène d'un bout à l'autre du morceau, tient alternativement son double rôle de concertiste et d'accompagnateur.

Le Ripieno, tout en participant au concert et tout en dialoguant avec le Concertino, construit, de façon moins apparente que dans le premier morceau toutefois, les piliers soutenant l'édifice, il marque la structure, il accuse le rythme, les cadences; les éléments thématiques A et $A^1$ sont ses attributs.

Telles sont les douze premières mesures. Leur importance vient de ce qu'elles situent une forme, celle de la fugue : quatre entrées successives formées du Sujet (A), de la Réponse ($A^1$), du Contresujet (B); la Réponse est marquée par la nécessaire mutation régissant les rapports d'un Sujet et de sa Réponse, à savoir qu'à la Tonique, il doit être répondu par la Dominante et à la Dominante par la Tonique.

Les quinze mesures suivantes, toujours au Concertino, pousuivent cette exposition avec le thème D sur lequel sera construit le volet central; des gammes en doubles croches précipitent l'allure, une évolution tonale oriente vers LA et clôt la période. C'est alors que commence une seconde exposition plus longue, amplifiée, à laquelle le Ripieno, se joignant au concertino, apporte une force nouvelle. Discrètement, Bach développe les éléments qu'il a choisis; emporté par leur puissance expressive et rythmique, il laisse libre cours à son imagination créatrice : les gammes en doubles croches prennent plus de place, l'élément C s'étoffe harmoniquement, le contresujet B scande le tout. Une première cadence parfaite en RE (mes. 63 et 64) apparaît, puis, les entrées du Sujet et de la Réponse se resserrent, prenant l'allure d'un stretto.

Ainsi s'achève le premier volet du tryptique.

Une mesure de transition porte le plan tonal une tierce plus bas et c'est au ton de si mineur que s'ouvre cette partie centrale, dont il est d'ailleurs la tonalité fondamentale.

On peut, dans ce second volet, relever trois moments, trois épisodes caractérisés : mes. 79 à 105 - 106 à 147 - 148 à 232.

Le premier, magnifique exemple de simplicité, présente une organisation curieuse par son ordre mathématique : les thèmes présentés ($A^1$ et C) dans une première période de 7 mesures sont repris textuellement dans deux autres périodes de même durée, mais avec une distribution instrumentale différente. C'est pour cela et, aussi, parce qu'à chaque nouvelle période, un pupitre entre dans le concert pour compléter une harmonie ou renforcer la cadence rythmique, qu'une progression musicale très expressive et colorée émane de tout cet épisode. L'enchaînement d'une période à l'autre se fait par un rappel en tutti du Sujet (A) et de la Réponse ($A^1$). La tonalité, statique pour chaque période, s'établit à si mineur pour les deux premières et à fa dièse mineur pour la troisième.

L'épisode suivant, lui aussi économe de moyens, se divertit avec D. Un dialogue semble s'instituer entre flûte et violon principal d'une part, clavecin de l'autre, mais très vite, celui-ci, imposant sa volonté, conserve D pour se lancer dans un belle progression ascendante convenant à merveille à sa nature. Timidement, les deux instruments supérieurs soutiennent leur partenaire, puis, prenant peu à peu de l'indépendance, à leur tour ils imposent $A^1$, les violons du ripieno se joignent à eux, le clavecin, pour un temps, accompagne. A la mesure 137, ces mêmes instruments supérieurs superposent avec brio un élément inattendu, très incisif (E)

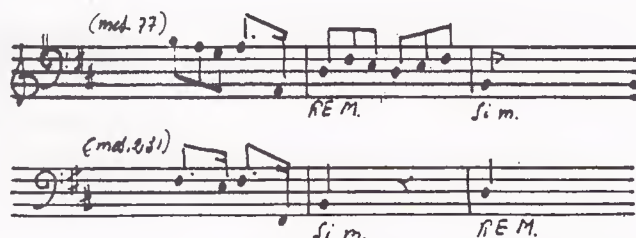
et, aux violons du ripieno une sorte d'ornementation de $A^1$

L'épisode s'achève par un tutti dont le mouvement tonal conduit, par une nouvelle cadence parfaite, en LA, ton de la Dominante dans lequel s'ouvre le troisième épisode.

Jusqu'alors, et depuis la mesure 79, l'élément C est au centre du concert; par ses valeurs égales, il confère à toute cette période une couleur douce et chantante que l'exposition initiale laissait difficilement soupçonner pourtant. Certes, l'impétuosité rythmique, caractéristique du morceau et qu'affirmaient les premières mesures, demeure, mais plus voilée, plus discrète.

A partir du 3e épisode, A et A[1] qui, précédemment, marquaient la structure en assurant transitions et cadences, vont aller s'affirmant de plus en plus combinés avec C et D; un développement harmonique et rythmique d'un saisissant effet autorise entre flûte, violon principal, d'une part, Ripieno de l'autre, un dialogue passionné, cependant que le clavecin, concertiste, développe D avec volubilité. L'épisode commence par une redite, en LA, des mesures 79 à 85, plus fournie, les alti doublant les violons, A la fin, une profonde pédale sur fa dièse prépare, au Ripieno, des entrées en stretto de A[1] A[2]. Comme il a débuté, ce volet central s'achève en si mineur.

Un temps de silence sépare ce ton et ce mode de l'accord ouvrant la réexposition : réplique plus agissante à la transition des mesures 77 à 79 amenant le volet central, celle-ci, brusque et stimulante, donne une sève nouvelle à un ton initial, RE majeur, savamment laissé de côté durant la plus grande partie du volet central.




Dans ce ton de RE majeur, les 78 premières mesures se renouvellent textuellement et achèvent avec brio un morceau pétillant de vie, d'esprit et de musique.

(1) Voir l'EDUCATION MUSICALE n° 301.

# Georges-Frédéric HAENDEL

## (1685-1759)

## *Le Messie*

par **A.M. POZZO DI BORGO**

**Partition de poche EULENBURG**

Le choix du "Messie" comme œuvre à présenter aux élèves, œuvre si populaire, si connue, déconcertera peut-être certains professeurs. Pourtant, il faut reconnaître que cet Oratorio, universellement entendu, est un des plus intéressants, un des plus représentatifs du style de Haendel.

### I - ORATORIO

Si l'Oratorio a fait son apparition en Italie au début du XVII^e^ siècle, il acquiert ses lettres de noblesse au XVIII^e^ avec J.S. Bach et G.F. Haendel. L'un et l'autre ont élevé ce genre musical à un haut degré de perfection.

L'Oratorio est une grande épopée musicale à sujet religieux, le plus souvent d'inspiration biblique. On y retrouve les mêmes éléments que dans l'Opéra — une **ouverture, des récits** (éléments d'action) où prime le texte; la Musique est là, faite servante des paroles. Des airs (éléments lyriques et mélodiques à forme définie qui s'opposent aux récits et qui, dans l'Oratorio, sont prétexte à la méditation) des ensembles vocaux (duos, trios...) et des passages confiés à l'orchestre. A cela s'ajoute, pour l'Oratorio, un élément nouveau cher à Bach et à Haendel, **l'arioso,** intermédiaire entre l'air et le récit.

Puisque l'Oratorio se passe de mise en scène et devient alors un exposé auditif, la Musique voit ainsi son rôle suggestif et évocateur considérablement accru. De ce fait, l'orchestre prend une place intéressante. Alors que bien souvent l'Opéra pourrait se passer de chœur, l'Oratorio devient une Tragédie chorale où l'emploi des grandes masses vocales peut donner à l'œuvre une impression très grande de force et de puissance.

**II - Les ORATORIOS de HAENDEL** sont nombreux. A partir de 1740, l'auteur compose presqu'exclusivement des Oratorios. Les anglais en sont quelque peu étonnés car, en Angleterre, nous ne connaissons pas de compositeurs qui se soient, avant Haendel, intéressés à ce genre musical.

Quelques uns de ces Oratorios méritent d'être cités :

"Esther" 1731 - "Israël en Egypte" 1739 - "Le Messie" 1741 - "Joseph" 1744 - "Judas" 1747 - "Josué" 1747 - "Salomon" 1749.

Tous les Oratorios de Haendel sont d'inspiration biblique, avec un large emploi de chœurs, intimement liés à l'action. Certains sont ainsi animés d'un grand souffle religieux, tel le "Messie".

### III - Le MESSIE CIRCONSTANCES de COMPOSITION

Haendel venait d'essuyer de grands revers et, en avril 1741 il donnait son dernier concert à Londres, décidé qu'il était à quitter l'Angleterre où il vivait depuis près de 30 ans.

Or, nous dit Romain Rolland dans son ouvrage consacré à Haendel : "le Lord lieutenant d'Irlande l'invitait à venir diriger des concerts à Dublin. Ce fut "afin d'offrir à cette nation généreuse et polie quelque chose de nouveau" (paroles mêmes de Haendel) qu'il composa le "Messie" sur un poème de son ami Charles Jennens". Haendel fut reçu avec enthousiasme. Une lettre qu'il écrit le 29 décembre à Jennens exulte de joie. Le temps qu'il passa à Dublin fut, avec ses jeunes années en Italie, le plus heureux de sa vie. De décembre 1741 à avril 1742, il donna deux séries de six concerts avec toujours le même succès. Enfin le 1^er^ avril eut lieu à Dublin, la première audition du "Messie". Le concert fut donné au profit d'œuvres charitables et le succès fut considérable. Il n'en fut pas de même à Londres où Haendel ne donna le "Messie" que trois fois en 1743 et deux fois en 1745. La cabale des dévots essaya de l'étouffer et il n'était pas permis d'inscrire le nom de l'Oratorio sur l'affiche. On l'appelait "Sacred Oratorio". Ce ne fut qu'à partir de 1750 que la victoire du "Messie" fut réelle. Jusqu'à sa mort, Haendel réserve les bénéfices de chaque exécution à des œuvres de charité. Il le dirigeait une fois par an au bénéfice de l'hospice des enfants assistés. Même devenu aveugle, Haendel resta fidèle à cette noble habitude et, afin de réserver le monopole de l'œuvre à l'hôpital, il défendit qu'on en publiât rien avant sa mort.

## IV - Le MESSIE - VUE d'ENSEMBLE

Le texte est constitué, comme il a été dit plus haut, par des paroles bibliques ordonnées par Charles Jennens qui écrivit plusieurs livrets pour Haendel.

**La première partie** est consacrée aux prophéties qui annoncent l'avènement du Messie; au récit de sa nativité et à l'exposé de son enseignement.

**La seconde partie** à la Passion, la mort, la résurrection du Christ et la propagation de sa doctrine.

**La troisième partie** consacre sa victoire sur la mort et la rédemption du monde. C'est une sorte de méditation sur les fins dernières.

Ces trois parties contiennent 7 récits, 17 airs, et 17 chœurs. Ces derniers acquièrent ainsi une importance inaccoutumée et inconnue dans l'Opéra.

**Les Chœurs** sont tantôt homophones (c'est-à-dire harmonisés de telle sorte que les syllabes sont entendues en même temps à toutes les voix), tantôt au contraire fugués, ils sont fragmentés, puissants et très colorés. Ils débordent de vie et d'action.

**Les Airs** se ressentent de l'influence italienne (la virtuosité vocale ne manque pas!), ils sont vraiment écrits pour la voix. Haendel y fait preuve d'une richesse d'invention mélodique peu commune, et leur apparente simplicité leur donne une grandeur certaine. L'accompagnement instrumental y est varié et abondant.

**Les récits et les ariosos** qui annoncent les airs, sont amples et majestueux.

**L'Orchestre** joue, lui aussi, un rôle important. "l'Orchestration originale du Messie ne comporte que les cordes, les hautbois, les bassons, les trompettes, les timbales, les trombones, le cembalo et l'orgue" **Félix Raugel**.

## V - Le MESSIE - ANALYSE de 3 EXTRAITS

1°) récitatif arioso "Comfort ye, My People"
2°) air "Every valley"
3°) chœur "Alleluia"

1er récitatif : **"comfort ye my people"**



A - le récit **"Comfort ye, my people"** est un extrait de la prophétie d'Isaïe (XI - 1 à 3). Il fait immédiatement suite à l'ouverture "à la française" qui débute l'œuvre.

Voici la traduction du texte : "Consolez-vous, consolez-vous mon peuple, dit notre Dieu. Parlez au cœur de Jérusalem et criez lui que son service est fini, que son péché est expié, qu'elle a reçu de la main de Yahvé double punition pour tous ses crimes. Une voix crie : Préparez dans le désert une route pour Yahvé. Tracez droit dans la steppe un chemin pour notre Dieu".

Après un petit prélude surtout destiné au chanteur, débute le récit du ténor. Les silences de l'orchestre mettent bien en valeur l'ensemble du texte. Toutes les paroles se comprennent aisément. On peut diviser ce récit en 3 parties qui correspondent aux trois grandes phrases de la prophétie. La dernière est à peine soutenue par l'orchestre. Le caractère suspensif du récitatif est respecté et l'on est dans l'attente de l'air qui va suivre.

B - l'air **"every valley"** contraste avec le récit précédent. C'est un chant de joie, d'allégresse, d'exaltation. Il est tiré du même texte d'Isaïe (XL-4) "Que toute vallée soit comblée, toute montagne et toute colline abaissées. Que tout précipice devienne une plaine et les escarpements une vallée".
Ces deux textes du récitatif et de l'air sont tirés de la Bible (version de Jérusalem).

Ce premier air du ténor adressant au genre humain le message d'espérance nous fait admirer combien Haendel sait, en quelques notes, rendre l'impression de l'étendue infinie. Petit prélude orchestral en mi majeur éclatant, l'air peut être considéré en 2 parties (coupe binaire). La première partie allant de Mi Majeur à Si Majeur; ainsi sont entendues toutes les paroles de ce verset. La seconde partie répète le texte, mais l'élément musical revient de Si Majeur à Mi Majeur. Le figuralisme dans cet air est important. "Shall be exalted" donne prétexte à des vocalises joyeuses d'une étonnante virtuosité. (B)

(B) Andante

TENOR

Shall be — - ex-alt — — — — — — — — — — — — — — ed,

Tandis que "low" (correspondant aux montagnes et collines abaissées) marque une chûte de la voix. (C)

Les mots "plaine" et "vallée" seront posés sur les valeurs longues. (D)

(C)

and ev'ry moun-tain and hill - - - made low,

(D)

the crook-ed straight,

and the rough places plain - - - - -,

C - Le Chœur **"Alleluia"** est un des plus beaux. C'est un chant de jubilation d'un éclatant dynamisme.

Le texte de cet "Alleluia" est tiré de l'Apocalypse. Les paroles qui se trouvent dans le chœur sont soulignées.

Traduction de la Bible de Jérusalem :

**Apocalypse XIX verset 6 :** Alors j'entendis comme le bruit d'une foule immense, comme le mugissement des grandes eaux, comme le grondement de violents orages; on clamait : **"Alleluia car Il a prit possession de Son Règne, le Seigneur, le Dieu maître de tout."**

**Chapitre XI verset 15 :** Et le septième ange sonna de la trompette. **Alors au ciel les voix clamèrent : "La Royauté du monde est acquise à notre Seigneur ainsi qu'à Son Christ; Il règnera dans les Siècles des Siècles."**

**Chapitre XIX verset 16 :** Un nom est inscrit sur son manteau et sur sa cuisse : **"Roi des rois et Seigneur des seigneurs".**

Il est intéressant de mettre l'accent sur la diversité du langage utilisé : tantôt **syllabique** et à 4 voix - Alleluia **thème I. Tantôt fugué** "for the lord God omnipotent reigneth" — **thème II** — "and be shall reign for ever" — **thème III** —. Tantôt **à l'unisson** "King of Kings" Lord of lords". A voix de femmes, puis d'hommes.
Nous remarquerons enfin la montée progressive de tous — **thème IV** —

**CONCLUSION**

Le "Messie" est une fresque grandiose dans laquelle Haendel apporte un soin et une variété extrêmes à l'écriture musicale.

Cette œuvre apparait comme **la synthèse de l'Art italien et de l'Art allemand** (charme du bel canto - force du chœur).

Ainsi, comme le pensait Nietsche, Haendel peut être considéré comme un "bon européen".

L'influence de ce compositeur sera importante dans l'œuvre de ses successeurs : Haydn, Liszt, Franck, etc...

"ALLELUIA"

Thème I

Allegro
Soprani Al - le-lu-ia Al - le-lu-ia Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia Al - le - lu-ia
Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah

Thème II

Allegro
Soprani Dieu tout puis-sant et roi du ciel rè - gne
For the lord God om-ni - po-tent reign-eth

Thème III

Basses f il rè-gne - ra aux siè-cles des siè - cles
and He shall reign for e-ver and e - ver

Thème IV

Allegro
Soprani Gloire à Dieu, au Roi des Rois, Gloire à
King of
Dieu ff, au Roi des Rois
Kings, and lord of lords

Expérience pédagogique réalisée en 3e

# STENDHAL et la MUSIQUE

**par**
**Denise CLAISSE**
Professeur d'Education Musicale

Cette étude a été réalisée dans le cadre des manifestations organisées pour le bicentenaire de la naissance de Stendhal. Elle est aussi un prolongement au P.A.E. réalisé l'an dernier au Collège de Vizille, sur la MUSIQUE dans la littérature du XXe siècle.

Né, comme bon nombre de nos élèves dans une famille essentiellement "inharmonique" le jeune **Henri BEYLE** reçoit la révélation de la musique à l'écoute du Matrimonio Segreto de CIMAROSA. Cet opéra, découvert à l'âge de 17 ans laisse en lui une empreinte indélébile. Dès lors, il s'efforcera toute sa vie de recréer par la parole l'enchantement procuré par cette musique. Bien que son manque de connaissances techniques de base, dû à une pratique musicale brève et tardive, et son manque de connaissances musicologiques méthodiquement acquises, donnent à ses nombreux écrits sur la musique, une valeur parfois contestable, on est obligé de reconnaître qu'il a été capable de détecter la valeur artistique de compositeurs de son époque, souvent contestés par ses contemporains tels MOZART et ROSSINI et que la fréquence des compositeurs et interprètes cités dans toute son œuvre prouvent qu'il sut acquérir une culture musicale étonnante. Sa passion pour les œuvres de CIMAROSA et de MOZART fut même intense au point qu'il fit graver en épitaphe sur sa tombe son admiration fidèle et sans borne pour ces deux compositeurs en ces mots :

*"Qui giace Enrico BEYLE, Milanese*
*quest anima adorava CIMAROSA, MOZART"*

L'expérience permit à ces adolescents de 3e, non seulement de suivre le cheminement musical de Stendhal, mais aussi de s'interroger sur leur propre découverte de la musique. Très vite, ils se sont rendu compte que Stendhal avait une préférence pour les compositeurs de son époque. Rappelons ici qu'il fut le premier à écrire un ouvrage musical sur Rossini, de neuf années plus jeune que lui.

Ce fut pour nous l'occasion de les inviter à définir leur goût pour les musiques du XXe siècle. Ils ont alors constaté qu'en écoutant comme le fit Stendhal de nombreuses fois consécutives la même œuvre, ils s'en imprégnaient davantage et étaient mieux à même d'analyser leurs sensations et d'approfondir leur jugement.



*Henri BEYLE*

## DEROULEMENT SUIVI

### I - STENDHAL et son autobiographie

— **Présentation de l'auteur :** sa vie, son œuvre, sa situation dans son époque. Assistance à "la neige ou le bleu, une vie de Stendhal", pièce de théâtre d'A. Baatch à la maison de la culture de Grenoble.

— **Etapes de sa découverte de la musique :**

• **Sensibilisation aux bruits familiers :** cloches de Saint André, pompe de la place Grenette, etc... (Vie de Henri Brulard, chapitre 15).

Parallèlement, observations par les élèves des bruits de l'environnement et auditions d'œuvres musicales inspirées par des bruits :
Pierre HENRY :
— Variations pour une porte et un soupir
— "Les insectes", extrait de la Reine Verte.

Visite du musée Stendhal de Grenoble et des lieux familiers de son enfance : sa maison natale, la maison du D^e^ Gagnon, le vieux Grenoble.



*Les bords de l'Isère à Grenoble, au début du XIX^e^ siècle (Musée Stendhal).*

- **Naissance de sa passion pour la musique :**

— Découverte de l'opéra (Vie de H.B. chap. 25)
— Initiation aux instruments : violon-clarinette (Vie de H.B chap. 25)

Audition du : menuet du **Concerto en La majeur** et du 3° mouvement du **Concerto pour clarinette de MOZART**

— Essais de composition musicale (Vie de H.B chap. 38)
Recherche par les élèves d'une mélodie pour le poème "La Musique" de BAUDELAIRE.
— Découverte du Matrimonio Segreto de CIMAROSA (chap. 45)
Audition : de l'air de "Caroline" et du **Concerto pour hautbois de CIMAROSA** (indicatif d'Antenne 2)

## II - STENDHAL MUSICOGRAPHE

— **Idées de Stendhal sur la musique** (extraits de la vie de ROSSINI éd. Rencontre p. 41-45).

- Audition d'œuvres musicales pour se faire une opinion sur l'affirmation de Stendhal :
*"ROSSINI a de l'élégance et de l'esprit et non de la force comme HAYDN et de la fougue comme BEETHOVEN".*

Découverte par les élèves d'un opéra apprécié par Stendhal : l'Italienne à ALGER de ROSSINI(1).

- Audition au théâtre de GRENOBLE.



*CIMAROSA*

Visite de l'exposition sur Stendhal et les opéras de Rossini



*ROSSINI*

• Audition : d'extraits de la **Création** et d'extraits des **7 paroles du Christ de HAYDN**
données en concert au Collège par le quatuor à cordes de l'ensemble instrumental de Grenoble.

— de **l'Ouverture de CORIOLAN de BEETHOVEN**

— **Prédilection pour la voix :** Extraits de la vie de ROSSINI (p. 75-8 - 392.3.4. p. 402-405) - Extraits de la vie de HAYDN (p. 79 et p. 385)

• Réalisation d'un **dossier sur la voix :**
— anatomie de la voix
— caractéristiques des différents types de voix
— articles de journaux ou de revues sur l'art lyrique, sur l'opéra au cinéma, sur les chanteurs.
— notation d'œuvres d'art vocal découvertes par les élèves.

• Travail vocal :
— exercices de culture vocale
— étude de chants divers
ex : "Au temps de Pierrot et Colombine" des Compagnons de la Chanson
(transcription de la 40º symphonie de MOZART)
— Airs de la Flûte Enchantée de MOZART étudiés au préalable en cours d'Allemand.
— Démons et merveilles de J. PREVERT et M. THIRIET
— recherche d'une interprétation

• Réalisation d'un **dossier sur les compositeurs :** CIMAROSA, HAYDN, MOZART, ROSSINI.



*La petite maison de Salzbourg dans laquelle MOZART composa la Flûte Enchantée.*

## III - STENDHAL ROMANCIER

Application de ses idées dans ses romans

— **Rôle et fonction de la musique :**
extrait du **Rouge et le Noir** chapitre 19
de **la chartreuse de Parme** chapitre 26

Audition du 1^er^ mouvement de la 40^e^ symphonie de MOZART
extrait de **Lucien LEUWEN :** chap. 23 p. 239 à 241 (livre de poche), chap. 26 p. 262 à 265.

## IV - ELARGISSEMENTS

— **Travail de groupe sur divers thèmes :**

1 — **Rôle de la musique :** confrontation des points de vue de différents écrivains :
— STENDHAL (extraits étudiés précédemment)
— DUHAMEL ("Chronique des Pasquier")
— Yves HUCHER (Entretien imaginaire avec Eugène DELACROIX)
— CHOW-CHING-LIE ("Le Palanquin des larmes" chap. 4)
— Michel DEON ("Le Taxi Mauve")
— Julien GREEN ("Journal" 3 octobre 1929)

2 — **Découverte de la Musique**
Réflexions sur des textes de STENDHAL, CHOW-CHING-LIE, CESBRON ("Notre Prison est un Royaume" p. 274-278 - Livre de poche), Romain ROLLAND ("Jean-Christophe" p. 15, p. 72-75 édition Albin Michel).

Comparaison avec la découverte que fit SARTRE de la lecture et du cinéma dans "Les Mots".

3 — **Musique et BEAUX ARTS**
Extraits des ouvrages cités ci-dessus : STENDHAL - Y. HUCHER - M. DEON; Marguerite YOURCENAR ("Aléxis ou le traité du Vain Combat")

4 — **Difficultés à traduire les sensations par les mots**
Extrait de STENDHAL ("Vie de ROSSINI" chap. 28) et Julien GREEN ("Journal")
— En cours de musique, rédaction par des élèves **d'analyses personnelles** sur des musiques de leur choix; réalisation d'un dossier collectif : "Musique que j'aime".
— Réalisation en groupes de **poésies** sur "STENDHAL et la Musique".
— **Création collective** à la voix d'un des poèmes (ci-dessous).
— Participation avec les élèves à une **émission de Radio** sur Stendhal et la Musique (production du CNDP) diffusé sur **FRANCE-CULTURE le jeudi 19 mai 83.**

## *CONCLUSION*

Les élèves de 3° concernés par le P.A.E., qui ont en outre pour la plupart, participé à des expériences pluridisciplinaires autour de la musique, ont accueilli ce projet avec enthousiasme, prêts à jouer le jeu de la découverte littéraire et musicale.

Ils ont pu préciser leurs goûts musicaux, abandonner leurs préjugés sur l'opéra et se passionner pour la musique vocale. Ils surent même manifester un tel intérêt pour l'itinéraire musical de STENDHAL qu'ils écrivirent dans l'un de leur poème,

*"Je ne vous ai jamais vu*
*Pourtant je vous connais*
*Et votre nom restera gravé*
*Dans les mémoires pour l'Eternité".*

### STENDHAL

*Rien qu'à entendre son nom,*
*La musique devient émotion,*
*Il s'est immortalisé,*
*Avec tout ce qu'il a créé.*
*La musique, il l'adorait*
*Mais n'a jamais su l'exercer.*
*Il s'est voué jusqu'à sa mort*
*A quelque chose de très fort*
*La musique.*
*Il était l'admirateur*
*De trois grands compositeurs*
*Qui avaient en eux le signe de l'art :*
*Rossini, Cimarosa, Mozart.*
*Ils débordaient d'imagination*
*Pour créer ce qui était leur passion*
*Et ils composaient sans remords*
*Jusqu'au moment de leur mort*
*La musique.*
*Pour Stendhal, la musique*
*Etait devenue un plaisir physique,*
*Il arrivait parfois à être fatigué*
*Mais sans jamais s'en lasser*
*Elle était devenue un aliment*
*Et peut être plus, un médicament*
*Qui arrivait à guérir sa paresse*
*Dans ses moments de tristesse*
*La musique.*
*Il avait le goût et la passion*
*De ce qui a fait grandir son nom*
*Car depuis qu'il est dans la nuit,*
*Tout le monde s'intéresse à lui.*
*Il fait surtout le bonheur*
*De certains professeurs*
*Qui ont choisi cet argument*
*Pour nous faire travailler ardemment*
*La musique.*

**D. REY et Th. JULIEN**

**Impressions des élèves sur "l'Italienne à Alger" de Rossini**

— Les élèves ont été enchantés à l'unanimité par ce spectacle. Ils n'avaient jamais entendu d'Opéra, ils n'avaient pu en voir et entendre que des extraits à la Télévision mais sans en avoir apprécié aucun. L'un a reconnu qu'il suivait l'opinion dominante autour de lui : "l'opéra est barbant", "loin de la vie quotidienne" et qu'il était finalement victime de préjugés.

— Le contact direct avec les acteurs, la chaleur et la gaieté qui se dégageaient du spectacle les ont ravis. "A la télévision, c'est froid, les acteurs appartiennent à un autre monde" !

— L'ouverture leur a particulièrement plu. L'un d'eux a dit qu'il préférait les parties orchestrales aux parties chantées.

— D'autres ont dit que la musique mettait en valeur les chants et inversement, que les deux se complétaient.

— Tous les acteurs chantaient bien (ils ont apprécié surtout Mustapha et son serviteur) sauf Isabelle dont la voix, trop faible, était couverte par l'orchestre.

— Ils ont aussi apprécié la mise en scène et les costumes.

— Parfois ils se sont ennuyés, spécialement lors du duo Tadéo-Isabelle (avec les ombrelles) qui leur a semblé long.

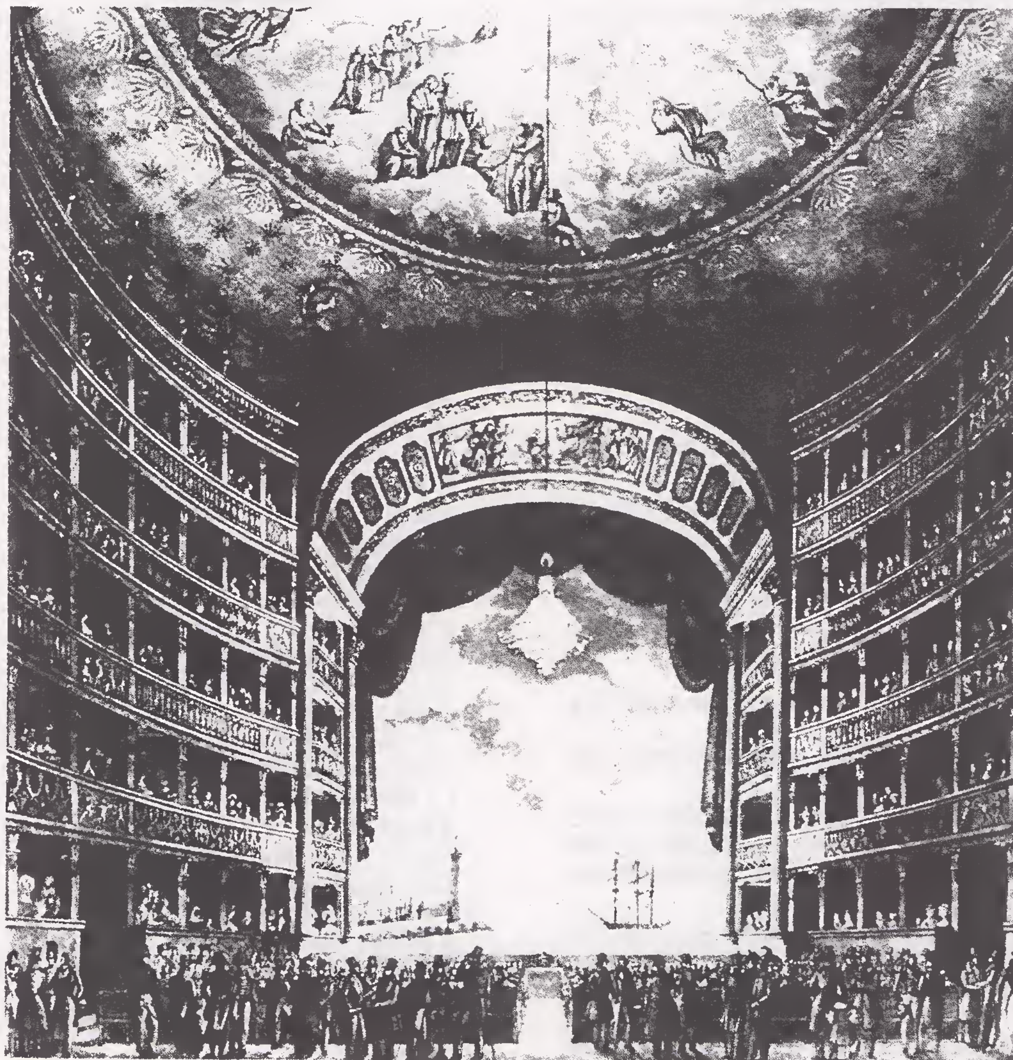
— Certains ont déploré de ne pas comprendre les paroles. Cependant une élève a dit que, connaissant le sujet de l'œuvre, elle n'avait pas été génée par la langue, que ça n'avait pas une grande importance.

— Tous étaient d'accord pour marquer leur préférence au final du 1^er^ acte (où tous chantent en même temps) très entraînant, vif et gai.

**En conclusion :**

Ils nous ont posé cette question : "Quand retournerons-nous une nouvelle fois à l'opéra ?"

**Equipe d'animation :**
**Mme CLAISSE,** professeur d'Education Musicale
**Mme DAL,** professeur de Lettres
**Mme ZANONI,** professeur de Lettres
**Mme TORRES,** Bibliothécaire
**Mme BONO,** professeur d'Allemand.



*La salle du théâtre San Carlo de Naples.*
*Musée de la Scala de Milan*

# *Nouveautés dans*
# L'EDITION MUSICALE

**PEDAGOGIE :**

• **L'Education Musicale à l'école maternelle.** Adaptation française des idées pédagogiques de Zoltan Kodaly. Expérience Deux-Sèvrienne. CNDP de Poitiers. 6, rue Sainte Catherine 86034 Poitiers.

Nous ne pouvons qu'applaudir aux principes de base : "La musique appartient à tous", "Une véritble éducation musicale doit commencer dès l'école maternelle", "Cette éducation ne doit pas se faire obligatoirement par l'étude d'un instrument, mais par le chant, seule véritable base de toute culture musicale approfondie".

Ce volume sera très précieux à la fois par son contenu pratique et par ses réflexions de fonds sur l'importance de la formation musicale pour le développement de tout l'être. On remarquera en particulier la place faite à l'audition intérieure qui seule permet une véritable expression musicale. On pourra méditer également tout ce qui traite du trop fameux "don" musical et des querelles sur l'inné et l'acquis. En résumé, il s'agit d'un outil fort utile pour tout enseignant et pas seulement de maternelle en raison des principes qu'il développe.

• **Le jeu naturel du piano.** Technique et harmonie. Edmund Pendleton. CHOUDENS.

Attention : il ne s'agit pas d'une méthode à donner telle quelle à un enfant de cinq ans... En revanche, on y trouvera une approche du piano très intéressante pour débutants adultes ou professeurs chevronnés. Davantage livre du maître que de l'élève, ce "Jeu naturel du piano" a le mérite de développer en même temps que la technique de l'instrument des éléments d'analyse et surtout d'harmonie. On peut regretter cependant que malgré une présentation expérimentale de ces éléments la progression reste par trop systématique et théorique Un louable effort, cependant, et qui rendra certainement service à ceux qui désirent approfondir la connaissance de leur instrument.

• **Formation musicale** Simone CHEMIN

— **MELODIES DES 17°, 18° et 19° siècles** pour la Formation musicale. Vol. 1, Initiation musicale II° et III° année. Livre du maître (avec accompagnement) et livre de l'élève (sans accompagnement). CHOUDENS.

Pour répondre aux directives ministérielles sur la Formation Musicale... et aux vœux des professeurs de musique, de nombreux recueils de textes musicaux extraits d'œuvres de diverses époques voient le jour. Celui de Simone CHEMIN se signale par l'abondance des textes proposés. Il est certes très difficile de trouver des textes intéressants pour les premières années de solfège. Aussi certains textes paraîtront sans doute ne pas devoir exciter de passion chez les élèves. Saluons cependant ce travail susceptible de fournir au professeur une matière intéressante. On peut regretter également l'absence de toute indication sur la manière d'utiliser pédagogiquement ces textes. Signalons en revanche que les accompagnements sont abordables pour tous, et même, pourquoi pas, par des élèves de niveau moyen : pourquoi ne pas en profiter pour sortir nos élèves pianistes de leur isolement en les faisant accompagner telle mélodie chantée par leurs camarades ?

— Nous n'avons pas reçu... mais nous aurions aimé recevoir, dans l'abondante production de la maison Billaudot (dont la collection Vergnaud de la Fédération des Unions de Conservatoires qui comporte, en lecture notamment, des innovations intéressantes) le recueil de textes de Jean Paul HOLSTEIN, Pierre Yves LEVEL et Alain LOUVIER : MUSIQUES A CHANTER pour les classes de Formation Musicale, chez LEDUC.

Répondant au même besoin que l'ouvrage ci-dessus, cette collection ambitieuse offrira au terme de sa parution neuf recueils comportant une trentaine de textes chacun. Trois seulement sont disponibles pour l'instant. Ces recueils comportent trois niveau de difficulté : Facile, Moyenne difficulté, difficile. Chacun de ces niveaux est divisé en trois périodes correspondant chacune à un volume : Epoque ancienne, du Plain Chant à Jean Sébastien Bach, Epoque classique et romantique, de Mozart à Richard Strauss, Epoque moderne, de Debussy à nos jours. C'est dire la richesse et la variété des possibilités qu'offre ce recueil. Il est à noter aussi que certains textes permettent une interprétation polyphonique. Les accompagnements sont également fort judicieux. Enfin, un chapitre intitulé "Références" double ou triple les possibilités de chaque volume en donnant à chacun la possibilité d'adapter un certain nombre d'œuvres grâce à des références précises et indiquant pour chaque fragment la tessiture.

Un travail aussi riche qu'intéressant, agrémenté en outre de remarques pédagogiques, ce qui ne gâte rien !

**PIANO**

• **Nouveaux musiciens,** 4° recueil. Pièces de difficultés progressives pour le piano collationnées et annotées par Lucette Descaves. CHOUDENS.

Saluons avec intérêt ce recueil qui met à la disposition d'élèves déjà avancés à très avancés une antholo-

gie de pièces allant de Jolivet à Alain Louvier en passant par Jacques Bondon, Marc Bleuse, George Auric, Jean-Jacques Werner, etc... Au total une douzaine de pièces qui permettent de familiariser grands élèves et... professeurs avec la musique de notre temps.

— **TRENTE PIECES FACILES POUR PIANO COMPOSEES PAR MOZART ENFANT.** SCHOTT frères.

Voici un choix intéressant de charmantes petites pièces. Une bonne occasion peut-être de faire découvrir à certains de nos élèves les structures harmoniques les plus simples en leur faisant improviser de petits thèmes analogues. Certains élèves s'en délecteront. Pour d'autres, elles seront trop éloignées de leur sensibilité. A chacun de savoir les utiliser à bon escient.

**ORGUE**

— **LE CANTIQUE DE SIMEON** de Jean Jacques Werner. CHOUDENS.

Morceau de concours du Conservatoire National Supérieur. Plus qu'une œuvre de circonstance, cette courte pièce permet à l'organiste de montrer ses qualités d'interprète autant que de virtuose. Elle suppose un instrument assez complet d'esthétique "moderne".

**TROMPETTE ET ORGUE**

— **LE COMBAT AVEC L'ANGE**. Adrienne Clostre. CHOUDENS. Existe en transcription trompette et piano : sous cette forme, morceau de concours du Conservatoire National Supérieur.

Voici une œuvre qui met en valeur les qualités des deux instruments. L'interprétation à l'orgue demandera un instrument aux nombreuses possibilités en mixtures et en anches ainsi qu'une boîte expressive.

**ONDES MARTENOT**

— **CASTAFIOR - ITURES** pour Ondes Martenot. Monic Cecconi-Botella. Concours du Conservatoire National Supérieur.

Cette œuvre dont le titre dit assez le caractère permettra aux ondistes d'exploiter toutes les possibilités de l'instrument tant au clavier qu'au ruban ainsi que le souffle ou les quarts de ton.

**GUITARE**

— **VINGT LECTURES A VUE POUR GUITARE,** de Marc Franceries. CHOUDENS. 2° cahier.

Une bonne initiative de Marc Franceries (qui est le pionnier des professeurs de guitare en conservatoire national) dans un domaine où les publications sont rares. Les lectures sont attrayantes musicalement; les difficultés de rythme et de doigté y sont habilement combinées. Pas d'écriture vraiment atonale mais suffisamment d'altérations. A conseiller à partir du niveau élémentaire.

— **CORDOBA** Isaac Albenitz; transcription de Marc Franceries. CHOUDENS. Deux guitares.

La musique espagnole pour piano a toujours tenté les guitaristes. Albenitz n'a rien écrit pour guitare mais s'est souvent inspiré des sonorités et du style de cet instrument. C'est ce qui justifie la transcription. La réalisation, ici, est excellente; les deux parties sont bien équilibrées. L'exécution n'est pas trop difficle. (niveau Elémentaire 2 - Moyen).

— **DEUX SONATES de Joaquin MONTERO, DEUX SONATES de Manuel BLASCO DE NEBRA,** transcription de Gonzalez Mohino. Ed. SCHOTT.

Toujours des transcriptions, d'œuvres du 18° siècle, cette fois. L'instrument d'origine est vraisemblablement le clavecin. Ces quatre sonates en deux mouvements ne sont pas dépourvues de charme, malgré le peu de notoriété de leurs auteurs. Leur style fait souvent penser à Scarlatti ou à Soler. L'exécution est assez difficile, en particulier pour les ornements (niveau moyen minimum).

Il faut regretter dans ces deux publications l'absence totale de commentaire musicologique, surtout pour des œuvres aussi peu connues. On souhaiterait qu'elles comportent :
— les références exactes de l'œuvre et l'indication de l'instrument d'origine (c'est un minimum...)
— Dans le cas d'une pièce inconnue et non-éditée, le fac-similé de la partition originale.
— Des notes indiquant les modifications réalisées par le transcripteur.
— Une brève biographie de l'auteur.

De nombreuses publications de ce type existent déjà; elles sont de plus en plus appréciées des guitaristes qui peuvent ainsi savoir ce qu'ils jouent et "personnaliser" leurs transcriptions.

**D. BLACKSTONE**

**PIANO**

5

- Jean-Edel BERTHIER, **Le piano pour tous,** Editions VALMUSIC 19, rue Damesme 75013 Paris (1) 580.73.83. Format italien 30 × 23, 121 pages, couv. plast. illustrée.

L'auteur des trois fois **1000 chants,** passionné de pédagogies renouvelées et attrayantes, propose ici une méthode souriante, à la typographie décontractée, fondée sur le principe que tout le monde peut jouer, ou recommencer à jouer du piano. Le principe directeur est qu'apprendre le piano ne consiste pas nécessairement à se livrer à des exercices ennuyeux : "On peut même commencer tout seul à jouer, sans connaissances

musicales préalables". Les premières leçons donnent immédiatement en parallèle avec des notions théoriques, une pratique agréable et stimulante, fondée sur le jeu d'exemples bien connus : lecture et audition des notes, éléments d'une harmonie de base, découverte d'une basse sous une mélodie. Des encadrés numérotés sont, autour des morceaux proposés, comme un jeu de piste pour parvenir à un résultat musical. Un travail vraiment très positif peut être ainsi réalisé, même sans l'aide d'un professeur. Par paliers intelligemment gradués, l'auteur entraîne ainsi son élève-lecteur au seuil des petites pages de Bach, Chopin, Rossini, Chabrier...

Evidemment, Jean-Edel BERTHIER est suffisamment musicien pour savoir le monde qui peut séparer un pianiste accompli, de l'amateur, qui grâce à sa méthode, saura sans s'astreindre à un travail fastidieux parvenir à un répertoire peu ambitieux, mais véritablement musical. Rien que pour cette réussite, j'en connais déjà plus d'un qui lui sont fort reconnaissants.

- Jean-Michel ARNAUD, **Le piano dans la joie,** 4 fascicules et trois cassettes, Chez l'Auteur, 1, rue Antoine Vollon, 75012 Paris (1) 307.67.97, format 21 × 27, sous pochette plastique pour les fascicules avec cassettes.

Une conception très originale également, et bien différemment orientée par rapport à la précédente. Le propos de Jean-Michel ARNAUD n'est plus de débrouiller sur un clavier des amateurs dont l'ambition est limitée au plaisir de quelques exécutions simples.

Ainsi que le précise le virtuose Désiré N'KAOUA, Professeur au Conservatoire National de région de Versailles, "la musique ici n'est en rien imposée à l'enfant, mais enseignée ou mieux, révélée par jeu, sans jamais pourtant tomber dans le piège de l'amateurisme". Les textes suivent donc une logique pédagogique intelligemment traditionnelle, mais selon une perspective traditionnelle. Tradition ne signifie pas pour autant ennui, et l'auteur appuie chacune de ses leçons sur une composition inspirée par un texte poétique plein d'humour de Gérard LAMBALLE. Le fascicule 1 est consacré au rythme, à la lecture, aux tonalités, mécanisme interprétation, avec 24 morceaux enregistrés, qu'il est prévu d'accompagner, et qu'on a belle envie de chanter. Le Volume 2 est consacré au déchiffrage : il est paru récemment. Trilingue (Fr. Anglais, allemand), il est accompagné de deux cassettes qui proposent un jeu en play-back pour vingt morceaux chantés ou joués aux instruments. On pourra regretter un rubato assez fréquent qui gêne parfois : ou plutôt un manque de rigueur dans les tempi.

Le texte de Gérard LAMBALLE pour la dernière pièce du recueil (n° 38, La Classe de musique) est d'un esprit relatif : on peut en sourire, mais nous somme là dans un domaine loin du grand art! Ce à quoi on pourrait rétorquer que Mozart s'est lui-même amusé de ce genre de plaisanteries faciles : heureusement, il a fait autre chose! Les deux derniers fascicules abordent les **Formules harmoniques** pour l'accompagnement et l'improvisation, allant jusqu'aux "pompes" et anatoles, ou formules harmoniques pour l'accompagnement du blues. Le Volume 4 donne son programme avec son seul titre : **Quadrupattes** : six pièces faciles et humoristiques pour piano à quatre mains, avec chant ad libitum.

C'est donc tout un renouvellement de la pédagogie du piano, fondée en majeure partie sur une pratique collective à l'aide de cassettes d'accompagnement, que Jean-Michel ARNAUD propose à l'élève pianiste. Il le force sans brusquerie à entrer dans le jeu, et à ne pas se scléroser dans le "cavalier seul" on ne peut plus préjudiciable à l'épanouissement d'un tempérament musical. C'est sans doute la raison du succès de cette méthode originale, dont toute la presse spécialisée à parlé avec enthousiasme.

**Jean MAILLARD**

**IMPORTANT**

Les aléas postaux ne relèvent pas de notre responsabilité (grève-retard).

Si dans les 15 premiers jours d'un mois, vous n'avez pas reçu votre revue, adressez réclamation à votre bureau de poste destinataire et envoyez-nous une lettre circonstanciée; nous porterons plainte de notre côté.

**CHANGEMENTS D'ADRESSE**

Tous les mois des numéros nous reviennent avec une des mentions postales suivantes : "Parti sans laisser d'adresse" - "Inconnu à l'adresse indiquée".

Avisez-nous sans tarder de tout changement.
Indiquez ancienne et nouvelle adresse.
Joignez 6 F pour frais de cliché.

# BIBLIOGRAPHIE

• Hendrick VAN DER WERF, **The Emergence of Gregorian Chant,**, 2 volumes, chez l'Auteur 671 Corwin Roadp, ROCHESTER NEW YORK 14610, U.S.A. (1983), 21 × 29 vol. 1, 174 pages nombreux exemples musicaux Volume II, 188 pages, notation musicale.

L'EDUCATION MUSICALE, dont la diffusion s'opère à tous les niveaux d'enseignement, se doit de signaler cet incomparable travail d'érudition réalisé par Hendrik VAN DER WERF, Professeur à la Eastman School of Music, illustre Département de l'Université de Rochester. Nos lecteurs connaissent déjà l'Auteur par le compte-rendu que je leur ai fourni des deux importants tomes de chansons de trouvères parus en 1977 et 1979 chez Bärenreiter.

Dans ce nouvel ouvrage, bénéficiant donc d'une considérable expérience de médiéviste avec tout ce que cela implique de prudence, de modestie mais aussi d'autorité et de méthode, Hendrick VAN DER WERF entreprend de rechercher **The Emergence of Gregorian Chant,** par une étude raisonnée des Modes et des Mélodies dans l'étude comparée des sources ambrosiennes, romaines et grégoriennes. Après l'étude de la Messe franco-romaine au temps de Charlemagne, l'A. aborde l'épineux problème de l'accentuation et de la durée des sons et conclut ironiquement en considérant que les diverses méthodes de Dom Mocquereau ou de Dom Pothier débouchent finalement sur un résultat pratiquement semblable. Les Principes d'analyse sont l'introduction logique à l'étude des Introïts, antiennes, offertoires, traits et graduels, puis des structures changeantes. De ces études, Henrick Van Der Werf tire de multiples enseignements, tel la réalité d'une série de strates modales correspondant aux répertoires latins, francs ou germains, et s'appliquant aussi bien aux répertoires religieux que profane.

Le tome I comporte de très nombreux exemples musicaux. Le Second tome est consacré à l'édition comparée de quarante mélodies significatives. Ainsi de l'important graduel **Benedictus Dominus** présenté en dix leçons : deux d'origine dialectale germanique, quatre d'origine dialectale du Centre (France), deux d'origine dialectable sud (Italie), un de rite romain et un de rite ambrosian.

On imagine les multiples conclusions, suppositions, réfutations ou questions ouvertes qu'est susceptible de tirer d'un tel travail un érudit comme Hendrik VAN DER WERF. Cet ouvrage, annoncé par circulaire **Lectori salutem** datée du 1er mars 1983 doit figurer dans toute bibliothèque d'érudition et de recherche : universités, bibliothèques publiques d'importance et bibliothèque privée de chercheur. Nous lui souhaitons la très large audience qu'il est susceptible de trouver auprès de ceux qui s'intéressent aux origines européennes de leur art.

• Norbert DUFOURCQ,
Les Grande orgues de St Merry de Paris, Dossier II de la Revue **l'Orgue,** Paris (1983), in-4° carré, 88 pages et XVI planches de h.t.

Titulaire de cette tribune au cœur de Paris, Norbert DUFOURCQ présente ici une seconde édition entièrement refondue de son dossier concernant **Les grandes orgues de Saint-Merry de Paris à travers l'histoire; ses organiers, ses organistes.** Cette documentation nouvelle, extraite des Archives Dallery, Daublaine-Callinet, Suret et Cavaillé-Coll est réalisée à la mémoire d'André MARCHAL, maître de Norbert DUFOURCQ, et rapporteur de la Commission des orgues avec Joseph BONNET au moment de la grande restauration décidée avant la Seconde Guerre mondiale et entreprise en 1942. Ainsi que le remarque l'éminent auteur dans son **Introduction,** “les hommes passent, l'instrument demeure”, et l'on rougit de honte de penser que la fille adoptive de Camille SAINT-SAENS, dont Saint-Merry fut la première tribune, ait dû en 1936, adresser une supplique à un Jean Chiappe dont aujourd'hui bien peu ont souci, pour obtenir son essentiel appui dans les travaux de restauration! Le problème reste brûlant, si l'on ose cette image, en songeant qu'un misérable problème de chauffage maladroitement installé vienne encore aujourd'hui rendre des plus précaires l'équilibre de l'instrument, et se trouve encore soumis à la discrétion d'autorités provisoires dont la responsabilité file de main en main à la vitesse d'une balle de volley!

Il serait pédant d'apporter une appréciation critique à ce dossier exhaustif réalisé par un musicien et érudit dont l'envergure domine largement l'action de deux générations. Cet ouvrage est enrichi de nombreuses illustrations. Je signale un décalage de cinq pages dans les renvois de la Table terminale.

• Roberte MACHARD, Jean-Joseph CASSANEA DE MONDONVILLE, C.I.D.O. et S.M.L. (1980), in 8° 268 pages, 1 h.t.couleurs, 18 h.t. noir, 1 dépliant généalogique. ISBN 2-901191-10-X.

J'ai eu diverses occasions de signaler aux lecteurs de l'EDUCATION MUSICALE les belles réalisations de la Société de Musicologie du Languedoc : notamment la reproduction de la partition originale de **Daphnis & Alcimadure** pastorale de MONDONVILLE, dont la publication a entraîné la réalisation discographique de cette pastorale par la jeune marque de disques VENTADORN. Associée au **Centre International de Documentation occitane,** cette Société de Musicologie propose ici ce qui est presqu'encore une nouveauté et que je m'en veux de n'avoir pas signalé plus tôt : la très substantielle et pertinente thèse de 3e cycle de Roberte MACHARD, consacrée précisément à **Jean-Joseph CASSANEA DE MONDONVILLE, Virtuose, compositeur et chef d'orchestre.** Ce travail universitaire n'est en rien académique, et constamment le lecteur est tenu en haleine par un récit biographique plein de rebonds et de détails piquants, de citations stimulant la curiosité ou la satisfaisant. La gestation des œuvres, les réactions des contemporains de ce compositeur dont la vie correspond presque exactement au règne du Bien-Aimé — Louis XV pour les intimes — sont abordées avec une érudite mais vivante curiosité. Les Languedociens suivront passionnément la vie mouvante de leur compatriote tour à tour à Narbonne, à Paris, à Lille, puis à nouveau à Paris où son rôle est capital aux côtés de Couperin, Rameau, Delalande et Leclair, puis enfin la retraite au village perché de Belleville près Paris, où il meurt le 8 octobre 1772 et est inhumé dans l'ancienne église Saint Jean Baptiste.

Ce beau livre de Roberte MACHARD, subventionné par le C.N.R.S., orné d'une reproduction couleurs du splendide portrait au pastel de Maurice Quentin de la Tour, bénéficie d'une Préface du Directeur de recherches : Norbert DUFOURCQ. Quelle meilleure caution trouver pour une garantie de valeur scientifique ? C'est la vie musicale française au Siècle des Lumières qui est mise ici en réveil.

• Catherine MICHAUD-PRADEILLES, **L'Organologie,** Collection **Que sais-je?** n° 2113 Paris P.U.F. (1983), 128 pages.

Un petit livre fort utile en un temps où les instruments — quelles que soient leurs origines historiques ou géographiques — bénéficient d'un fantastique regain d'intérêt. Catherine MICHAUD-PRADEILLES présente, en ces 128 pages imposées, les principes de fonctionnement d'un grand nombre d'instruments, examine les sources d'activité de cette "jeune discipline" qu'est l'organologie. Elle aborde avec pertinence et simplicité à la fois la classification, les données acoustiques (théoriques et pratiques), les écoles et les ateliers, l'utilisation historique et les tablatures. Ce **Que sais-je?** s'achève par une liste des grandes collections muséologiques et une Bibliographie sommaire. Il est, bien sûr, à recommander pour toute bonne bibliothèque.

• LES FANTAISIES DU VOYAGEUR : XXXIII VARIATIONS SCHAEFFNER — Société française de Musicologie, Paris (1982), in-8° 1982. ISBN 2-85357-001-0

Ayant apporté ma voix à la décision du Conseil d'Administration de la Société française de musicologie de publier ces "Mélanges André SCHAEFFNER", je ne puis aujourd'hui qu'en vanter l'objet et le contenu.

On reste confondu par la puissance et la qualité de travail d'un être que la postérité aurait une fâcheuse tendance à limiter dans la sphère d'action des ethnomusicologues. Certes, André Schaeffner fut un ethnomusicologue d'envergure. Sans doute ses remarquables travaux sur les musiques africaines lui confèrent-ils une audience privilégiée dans cette discipline. Mais André Schaeffner fut à la fois un sociologue et un musicologue passionné de son art, dont aucun aspect ne le laissait indifférent. C'est avec la même autorité qu'il étudie les œuvres de son ami Igor Stravinski, celles de Claude Debussy, de Poulenc, de Diaghilev, de Wanda Landowska, d'Henry Expert, du jazz ou de l'orgue de Barbarie de Rameau... En vérité, sa pensée et sa méthode de travail sont souveraines dans les divers domaines qu'il aborde, qu'il explicite, éclaire et surtout, fait aimer. A cet humaniste toujours en quête d'une vérité dans les orientations les plus diverses, les rédacteurs de la **Revue de Musicologie,** Jean GRIBENSKI et J.Michel NECTOUX ont donc consacré un numéro spécial avec l'aide de Madame Denise PAULME-SCHAEFFER et de Jean GERGELY. Ils ont rassemblé vingt-trois interventions des plus passionnantes autour signées de noms prestigieux de la musicologie et de la philosophie, de Claude LEVI-STRAUSS à Denise LAUNAY, de Jacques CHAILLEY à Paul COLLAER, de Iannis XENAKIS à Arthur HOEREE. Que le lecteur me pardonne de ne pas citer ici tous ces noms illustres qui abordent surtout des questions d'ethnomusicologie ou de sociologie de la musique, dans l'orientation d'ensemble des travaux de cet ancien Président de la Société de Musicologie. Gilbert ROUGET et François LESURE répondent, en guise d'**approches,** à la question : **Qui étiez-vous André Schaeffner ?** Le dernier "Excursus" consiste en **Témoignages et Souvenirs** où l'on trouvera en Annexe deux lettres de Georges AURIC à André SCHAEFFNER et une Bibliographie apparemment exhaustive de ses travaux.

Jean MAILLARD

# nOtre discOthèque

• **RICHARD STRAUSS (1864-1949) : "Métamorphoses" -** Interlude de **"Capriccio"** - Suite de valses du **"Chevalier à la rose"**
**EXCELLENCE ... AMADEO...** Mono 6529-108 PG-322

Il s'agit d'enregistrements historiques de la Radio Bavaroise. Témoignage d'une époque, d'un style d'interprétation en quête de grandeur. Certes, la prise de son a vieilli, la vision de l'œuvre s'est elle-même modifiée depuis ces exécutions que donnait en 1953 **KLEMENS KRAUSS** à la tête de l'Orchestre Symphonique de BAMBERG pour les **"Métamorphoses"** et la **Suite de Valses**; et de **l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise** pour **l'Interlude du "Capriccio".**

Il n'empêche, voilà de quoi satisfaire bien des oreilles. La personnalité d'un tel chef, la qualité de ces documents valent largement une réédition.

• **MARIN MARAIS** (1656-1728). **La Gamme** (en forme de petit opéra). **Sonate à la Marésienne.**
**HARMONIA MUNDI** ... HM 1105

Oeuvre fort plaisante. Comme une escapade loin des formes sérieuses et strictes, variée à l'infini, sorte de "mélodie continue" avant la lettre, avec presque deux siècles d'avance. C'est un divertissement somptueux un clin d'œil à tous les genres musicaux de l'époque, construit à partir du plus banal mélisme possible, à savoir une gamme toute bête d'UT Majeur. Celle-ci fait d'ailleurs office d'exposition; puis tout s'anime, prend vie et forme. On s'amuse, on sourit, on danse et l'on rêve. Bref, il s'agit bel et bien d'un opéra, sans texte, mais qu'importe; la musique est action, image et son, tout à la fois. Une œuvre trop peu honorée, dont on comprend mal qu'elle soit restée si longtemps empoussiérée, au fond des archives de musicologie, un de ces oublis incompréhensibles de l'histoire, en regard de sa vitalité, de son charme et de sa tenue. Les interprètes du **LONDON BAROQUE ENSEMBLE** exécutent cette œuvre merveilleuse avec une finesse, un humour et un goût qu'on leur envie. Absolument splendide. Leur interprétation généreuse, enjouée; leurs sens du détail, du ton juste, leur entrain et cette mise en lumière éblouissante d'une partition qui le valait bien, force l'enthousiasme et inspire la gaieté.

De la même veine la **Sonate à la Maresienne** clot cet enregistrement de premier ordre.

• **LIGUGE : Chefs d'Oeuvres Grégoriens** (De la Pâque du Chrétien à la gloire des Saints)
STUDIO SM .... 3012-05

Les moines bénédictins de l'une des plus anciennes abbayes de France, **"Abbaye de LIGUGE,** près de Poitiers, ont choisi sous la direction du Père Olivier BOSSARD de chanter 21 Textes Grégoriens, se rapportant soit à la Pâque au sens chrétien du terme, c'est-à-dire au passage d'une vie à l'autre, de la terre au royaume des cieux et qui de ce fait accompagnent fréquemment les Offices des Défunts, soit à la gloire de la Vierge des Apôtres, des Martyrs, et des Saints. Le concert de cloches qui ouvre cet enregistrement témoigne du souci de rendre l'exécution plus directe, plus vivante plongeant l'auditeur dans un univers monastique car il s'agit bien ici de religiosité. Certes les voix sont très en avant, particulièrement claires et intelligibles mais il me semble qu'avant toute considération musicale ou musicologique c'est la foi qui importe.

Je regrette quant à moi, le côté un peu précieux des quelques accompagnements qui soutiennent les textes à la gloire des Saints, peut-être trop policés, raffinés, aimables. D'ailleurs, si l'enregistrement témoigne d'un Grégorien vécu aujourd'hui, plus que rigoureusement restitué, celui-ci apparait domestiqué, apprivoisé par rapport à d'autres réalisations.

Au programme : Hymnes et Répons des vigiles Pascales, Alleluïa du Mardi de Pâques, Communion du Mercredi de Pâques, Introït de la première semaine de Carême, Graduel du 30e Dimanche ordinaire, Introït du 28e Dimanche ordinaire, Salve Régina, Graduels, antiennes etc...

• **J.S. BACH (1685-1750) : La Bible dans l'Oeuvre d'Orgue.**
**STUDIO S.M.** ... 30 12 01 SM-39

D'entrée de jeu, l'organiste Pierre VIDAL précise son intention. Il s'agit de montrer que la musique pour orgue de BACH, jusque dans sa structure, ses mélismes, ses accents s'inspire directement des textes Saints de la Bible; sorte de traduction note à note presque mot pour mot. Pierre VIDAL s'en explique d'ailleurs en détail dans la préface de ce disque fort bien présenté. Mais si justifié qu'elle soit, cette argumentation démystifie par trop la musique, qu'elle banalise; celle-ci devient irrégulière, disparate et surtout anecdotique. Qu'importe dans ces conditions de savoir exactement comment BACH s'y est pris ou ce qui l'a inspiré. La musique demeure,

infinie, et Dieu sait qu'elle n'a besoin de personne pour se justifier. Son éloquence, sa dynamique, son originalité lui suffisent. Quant à l'interprétation, Pierre VIDAL tout à sa démonstration manque peut-être un peu de recul et de sérénité. Il joue à l'emporte-pièce, avec beaucoup trop de fougue, théatralisant une musique dont ce n'est certes pas la fonction. Pourquoi vouloir à tout prix faire d'un prélude et fugue, un poême symphonique.

Je trouve d'autre part, fort nuisible l'instabilité rythmique quasi permanente qui en résulte. C'est un peu comme s'il ne restait que virtuosité libre et performance technique. D'un point de vue strictement didactique et par conséquent restrictif, **Pierre VIDAL** démontre parfaitement ce qu'il entend prouver. Reste à savoir la valeur de tout cela par rapport aux notes écrites. BACH, bien évidemment prêche par la musique. Il sert sa foi, son Dieu avec sa personnalité d'Artiste — d'Artisan — et son métier de musicien. Mais la musique recèle un tel pouvoir qu'elle est, exclusivement, et prévaut. Rien d'autre, qu'une intense sérénité, une intense ferveur toutes intérieures. Le Génie est là sans doute, et qu'importe l'historiette; surtout quand elle néglige l'essentiel.

Au programme : Toccatas et fugues en ré mineur BWV 538 - BWV 565, Préludes et fugues en Do Majeur : BWV 547, en La Majeur : BWV 536, en La mineur : BWV 543, en Sol Majeur : BWV 541, CHORALS "Devant ton trône je vais comparaître", BWV 668 - "Descendras-tu maintenant du ciel sur la terre", BWV 650 "Sur les rives des fleuves de Babylone", BWV 653b. "Seigneur Dieu ouvre-moi ton ciel", BWV 617 "Ah, demeure près de nous Seigneur Jésus-Christ", BWV 649 "Sois loué Jésus Christ" BWV 604, "In Dulce Jubilo" BWV 608. Pierre VIDAL à l'orgue de Saint Maximin (Thionville).

• **Musique ARABO ANDALOUSE** - HARMONIA MUNDI ... H.M. 389

Enregistré en 1976 publié l'année suivante, ce disque admirable nous plonge l'espace d'un instant au cœur d'une Andalousie médiévale gorgée de cultures Arabe, Nord-Africaine, Orientale et Grecque et dont la civilisation hautement évoluée eut un rayonnement sur toute l'Europe. L'intérêt historique de cet enregistrement apparaît comme une évidence. C'est, bien plus qu'une curiosité, marginale ou teinté d'exotisme. La musique ravit autant par sa variété que dans la vitalité de ses rythmes ou le raffinement de ses timbres, finalement tout ceci n'apparait pas aussi lointain qu'on pourrait le croire. Les artistes de l'ATRIUM MUSICAE de MADRID sous la direction de Gregorio PANIAGUA jouent avec une simplicité, une spontanéité et une foi tout à fait merveilleuses. Le fait est suffisamment rare dès que l'on aborde les musiques étranges, étrangères, ou simplement anciennes; qu'elles soient d'Europe ou d'ailleurs, pour qu'il faille le dire haut et fort. Voilà une de ces exécutions exemplaires qui nous comble; la fraicheur, le naturel revêtent à la fois les apparences de l'authenticité historique et du quotidien. Je ne termine pas sans accorder une mention toute spéciale à la qualité du commentaire d'accompagnement fort intéressant et détaillé. Gravure analogique, bien sur.

• **J.S. BACH** (1685-1750). **Concertos Brandebourgeois n° 3, 4 et 5.** EMI... Numérique... C 069.43283

J'éprouve décidément beaucoup de gène à parler de ce disque, la nouvelle technique d'enregistrement numérique apparaît ici désastreuse, le violon sonne comme la flûte, comme le violoncelle, comme le clavecin dans une monochromie étincelante d'électronique. La musique en perdant toute impression de naturel (impression subjective bien sûr) semble aussi dévitalisée, décortiquée, qu'abrutissante. Il s'agit d'un son très séduisant au début, mais qui lasse et fatigue vite. BACH ? Oui, toujours beau malgré tout ! L'interprétation du LINDE CONSORT ? Pas plus mauvaise qu'une autre : vivante, honorable.

Si vous désirez acquérir du "Brandebourgeois", ici on vous offre un titre, une technique dite aujourd'hui "de pointe", maintenant si vous désirez réellement profiter de ces œuvres, d'une invraisemblable vitalité, de cette musique toujours neuve à redécouvrir sans cesse, un conseil : passez votre chemin. Il existe des Brandebourgeois une infinité de versions différentes même chez EMI, des meilleures comme celle de HARNONCOURT, comme des pires.

• **BRAHMS - Sonates pour violon et piano n° 1, 2 et 3**
**FRANCK - Sonate violon piano**
EMI, La Voix de son Maître, Numérique... 2 C 167-43443.4

Décidément les deux techniques d'enregistrement analogique et numérique n'ont rien de commun ! Toutefois si j'ai dû à grands regrets, rejeter l'enregistrement des "Brandebourgeois" mentionnés à quelques paragraphes de là, il me faut admettre la fort bonne tenue de ce numérique-ci. L'enregistrement de deux solistes ne requiert pas sans soute les mêmes notions de profondeur, ce même besoin de dégradé, d'espace si nécessaire aux plus grandes formations. Sans l'inévitable gonflement électronique du son, caractéristique du Numérique, il y aurait avec ce disque tout lieu de se réjouir... pour les trois magnifiques sonates de BRAHMS, la première et la troisième surtout que nous donnent **Alexis WEISSENBERG** (Piano) et **Anne Sophie MUTTER** (violon). Leur interprétation brille par un évident souci de rigueur et de pureté. Et si l'on ne plonge pas toujours au plus secret de la musique, s'il manque parfois quelques envolées ardentes, voici malgré tout une fort belle version de trois œuvres que l'on aimerait bien entendre plus souvent.

Quant à la **Sonate de FRANCK,** très claire, très lisible, malgré les élans lyriques du violon en maints endroits, je trouve le jeu des deux interprètes beaucoup trop "calculé", trop froid à mon goût.

**Hervé Musson**

# EXAMENS et CONCOURS

## BACCALAUREAT F 11 - Option Instrument

## Histoire de la Musique

*Le candidat traitera au choix un seul des trois sujets suivants :*

### Sujet n° 1

**BERLIOZ**

1) Situez ce compositeur dans le contexte social, littéraire et musical de son temps.

2) **La symphonie fantastique :** dont vous donnerez une rapide analyse, vous semble-t-elle représentative de sa personnalité ? De la conception générale de cette œuvre, de ses intentions, de son langage, déduisez son importance dans l'histoire de la musique (exemple sur portée).

3) Présentez rapidement les autres œuvres essentielles de Berlioz; vous situerez plus particulièrement ses opéras dans le théâtre lyrique de son temps.

### Sujet n° 2

**LA VARIATION**

1) Indiquez les origines et le principe de la variation instrumentale.

2) A partir d'exemples choisis dans des œuvres des $18^e$ et $19^e$ siècles, présentez plusieurs types de variations.

2) Essayez d'analyser ce qui permet, dans une œuvre d'un compositeur du $XIX^e$ siècle (à votre choix), de rapprocher ou de différencier le "développement" de la "variation" (si possible donnez des exemples sur portée).

4) Comment la variation vous semble-t-elle avoir évolué au $XX^e$ siècle ?

### Sujet n° 3

**MUSIQUE ET DANSE**

1) Est-il exact de dire que la danse est à l'origine de la musique instrumentale ? Montrez en quoi elle conditionne beaucoup d'œuvres dans la $1^e$ moitié du $18^e$ siècle.

2) Recherchez quelles ont été les rythmiques folkloriques et mondaines privilégiées par les compositeurs pendant les $XIX^e$ et $XX^e$ siècles, et à quelles fins (exemples sur portée).

3) Quelle place la danse a-t-elle prise dans la musique au $XX^e$ siècle ? Donnez des exemples.

---

## Technique musicale

**$3^e$ mouvement du quatuor en mi min N° 8, Op. 59 N° 2 de BEETHOVEN**

Editions HEUGEL

1) Quel est le plan formel de ce mouvement ?
Notez les thèmes sur portée. Analysez-les (tonalité, structure, rythme).

2) Copiez la basse des 8 premières mesures.
Chiffrez les accords. Indiquez tonalités, fonctions et cadences.

3) Analysez de façon détaillée le passage situé entre la mesure 58 et la mesure 130.

Questions sur les formes :

1) Quel est le plan de la fugue d'école ?

2) Citez des compositeurs qui ont illustré ce genre.

Mi M. Moderato (♩ = 60) **DICTEE F.11**




B.O. nº 34

## BACCALAUREAT DE TECHNICIEN MUSIQUE
## SESSION 1984
## ŒUVRES AU CHOIX,
## OPTION INSTRUMENT ET OPTION DANSE

### ANNEXE 1
Option instrument

| *Instrument* Titre | Compositeur | Editeur |
|---|---|---|
| *Accordéon* | | |
| Prélude et variations | Jiry Matis | S.E.M.I. |
| Fuga (suite nº 4 du 1er livre de suites pour piano nº 9363 A) | Haendel | Durand |
| Etude-variations (4e recueil des œuvres classiques pour l'accordéon) | A. Abbott/Bertini | Billaudot |
| Mini-suite nº 4 (opus 42) | Gerhard Wünsch | S.E.M.I. |
| Jeu de secondes | A. Abbott | Waterloo/S.E.M.I. |
| *Alto* | | |
| Suite nº 1 1er et 4e mouvements | Reguer | Peters |
| Elégie | Mazas | Calao. Distributeur : Flûte de Pan, rue de Rome, 75008 Paris, ou 56 bis, rue du Louvre, 75004 Paris |
| Intensités | Marc Carles | Leduc |
| El Contador | Marc Bleuse | Billaudot |
| Portraits (Parisienne) | D. Milhaud | Eschig |
| Concerto en do majeur 1er et 2e mouvements | Joseph Schubert | Schott nº 5322 |
| *Basson* | | |
| Sarabande et Cortège | Dutilleux | Leduc |
| Concerto en fa | C. M. Weber | Costallat |
| Sonatine | A. Tansman | Eschig |
| Concerto en fa majeur F. VIII - nº 19 | A. Vivaldi | Billaudot |
| Sonate en fa mineur | Telemann | Billaudot |
| Variations concertantes (nº 4 et 5) | I. Gotkowsky | Transatlantiques |
| *Clarinette* | | |
| Préludes de danses (3 ou 4 numéros au choix) | Lutoslavsky | Ed. musicales polonaises (PWM) |

| *Instrument* Titre | Compositeur | Editeur |
|---|---|---|
| Concerto en si bémol majeur, 1er et 2e mouvements | Johan Stamitz | Schott |
| Capriccio pour clarinette seule | Sutermeister | Schott |
| Deuxième sonate 1er et 2e mouvements | Devienne | Transatlantiques |
| Variations op. 33 | Weber | Lienau |
| *Clavecin* | | |
| Sonate en fa majeur Andante | D. Scarlatti | Kirkpatrick n° 106, Longo n° 437 |
| Sonate en fa majeur Allegro | D. Scarlatti | Kirkpatrick n° 107, Longo n° 474 |
| Suite n° 2 en sol : « La Sérénissime », « La Gauloise », « La Rustique », « La Choquante » | J. Bodin de Boismortier | Leuckartiana n° 26 F.E.C. Lenckart-München |
| Suite n° 2 en ré mineur : Adagio, allegro, adagio-fugue | G. F. Haendel | Ed. Durand, Paris, n° 9363 A |
| Suite française n° 6 en mi majeur (extraits) : allemande, courante, sarabande, gigue | J. S. Bach | |
| *Contrebasse* | | |
| Largo et scherzando | Serventi | Leduc |
| Concerto | Dragonetti | (Nanny) Leduc |
| Pièce sur le nom d'E. Nanny | E. Bozza | Leduc |
| Aria et rondo | Desenclos | Leduc |
| Concertino | H. Busser | Leduc |
| *Cor* | | |
| Larghetto | Chabrier | Billaudot |
| Concerto n° 3 K 447 1er mouvement avec cadence et 2e mouvement | Mozart | Breitkopf |
| Sonate | Hindemith | Breitkopf |
| Prélude. Thème et variations | Rossini | International Music Company |
| Concerto. 2 mouvements | Michael Haydn | Breitkopf |
| Pièce | Le Flem | Eschig |
| *Cornet* | | |
| Cantabile et scherzetto | P. Gaubert | Leduc |
| Sarabande et rigaudon | J. Clergue | Lemoine |
| Fantaisie en mi bémol | C. Saint-Saëns | Leduc |
| Romance et tarentelle | J. Semler-Collery | Eschig |
| Fantaisie concertante | J. Rueff | Leduc |
| A - *Flûte à bec en ut* | | |
| Canzoni Sop. avec basse continue réalisée | Frescobaldi | Doblinger D.M. 87 ou Schott OFB. 122 |
| Sonate brillante, sop. solo | Anton Heberle | Hänssler H.E. 11212 |
| Capriccio, sop. solo | Kasbergen | Donemus |
| Suite, sop. solo | Schilling | S. Ludwig |
| Variations sur un thème de Haendel | Walter Heinz | Schott OFB. 131 Moeck 1502 |
| B - *Flûte à bec en fa* | | |
| Suite en mi mineur basse continue réalisée | J. M. Hotteterre | Hortus Musicus 198 |
| 6 Fantaisies, solo | Telemann | Schott 4734 |
| Méditation, solo | Ryohei Hirose | Zen-on R. 103 |
| Music for a bird, solo | H. M. Linde | Schott 6278 |

| *Instrument* Titre | Compositeur | Editeur |
|---|---|---|
| Suite (acc. piano) | Paul Hoffer | Hofmeister 3000 |
| *Flûte* | | |
| Rondo | Mozart | I.M.C. |
| 4e Sonate | Bach | Leduc |
| Thème et variations sur un thème de Rossini | Chopin | I.M.C. |
| 5 incantations, n° 4 et 5 | Jolivet | Boosey |
| 4 improvisations | Ohana | Billaudot |
| Circonvolutions | A. Beney | Transatlantiques |
| *Guitare* | | |
| Hommage aux Pink Floyd | Casterède | Rideau rouge |
| Tarantos | L. Brouwer | Max Eschig 8293 |
| Segovia | A. Roussel | Durand 10.786 |
| Tiento | Ohana | Billaudot |
| Rafaga | Turina | Schott 126 |
| Soliloque | H. Sauguet | Ricordi 12.9860 |
| *Harpe* | | |
| Flou | Petrassi | Zerboni (Milano) |
| Absidioles | B. Andrès | Rideau rouge |
| Pièce de concert | Busser | Leduc |
| Viejo Zortzico | Guridi | Union musicale Española chez Salvi |
| Pièce en sol, transcription | J. S. Bach | Durand |
| In an Imaginary Landscape | John Cage | Peters |
| *Hautbois* | | |
| Concerto en fa 1er mouvement | Bach | |
| Concerto en fa 1er mouvement | Cimarosa | |
| Une sonate au choix | Haendel | |
| Sonate en la mineur | Telemann | |
| Sonate | Francis Poulenc | |
| Fantaisie pastorale | G. Pierné | |
| Concerto en ut 1er mouvement ou final | Haydn | |
| Suite française 1er et 4e mouvements | M. Bitsch | |
| Concerto en ut Adagio et rondo | Mozart | Boosey & Hawkes |
| Concerto en ré opus 7 n° 6 | Albinoni | Boosey & Hawkes |
| Cadences pour un Sylphe | M. Lombard | Leduc |
| Sonate en ré majeur | J. de Hotteterre | Siècle musical, Genève Edouard Richli |
| *Ondes Martenot* | | |
| Thrène et Danse | J. Rueff | Leduc |
| « Suite en forme de variations », variation II et III | L. A. Marcel | Transatlantiques |
| Serimpie et Chant d'oppression | A. Jolivet | s'adresser à l'ADDOM (Strasbourg) qui fournira les calques |
| Caprice | J. M. Morin | |
| 1er mouvement de la Suite en 4tes | G. L. Guinot | |
| *Orgue* | | |
| Prélude et fugue en ut mineur | Bach | Bornemann |
| Prélude et fugue en mi mineur | Buxtehude | Breitkopf |

| *Instrument* Titre | Compositeur | Editeur |
|---|---|---|
| Toccata sur le Veni Creator | G. Litaize | Leduc |
| Impromptu | L. Vierne | Lemoine |
| Ascension « Alleluia » sereins | Messiaen | Leduc |
| Sonate n° 2, 1ᵉʳ mouvement | Hindemith | Schott |
| 3ᵉ sonate, final | Hindemith | Schott |
| *Percussion* | | |
| Salmigondis | Pierre Petit | Leduc |
| Coréopsis | Pichaureau | Rideau rouge |
| Recuerdos de los Baleares | Tomasi | Leduc |
| Prélude, fugue et final | A. Weber | Leduc |
| Danses | Simone Plé | Leduc |
| Exercices de timbales<br>Exercices de caisse claire<br>Exercices de xylophones | Delécluse | Leduc |

On pourra demander au candidat, outre un morceau au choix, un exercice dans une des trois catégories marquées.

Timbales : vingt études pour timbale - une étude au choix, 5, 6, 7 ou 11

Caisse claire : douze études - une étude au choix, 1, 3, 5 ou 7

Xylophone : vingt études d'après Kreutzer - pour xylophone - une étude au choix, 3, 4, 6 ou 15.

| | | |
|---|---|---|
| *Piano* | | |
| Ostinato (Microkosmos n° 6) | Bartok | Boosey & Hawkes |
| Sonate op. 90 en ut mineur 1ᵉʳ mouvement | Beethoven | Henle |
| Rhapsodie n° 2 op. 79 | Brahms | Durand ou Henle |
| 2 Préludes : mi bémol majeur, fa dièse mineur | Chopin | Durand ou Salabert |
| 2 Préludes : sol majeur, fa majeur | Chopin | Durand ou Salabert |
| Reflets dans l'eau<br>Extraits des « Images » | Debussy | Durand |
| Préludes, arioso et fuguette sur le nom de Bach | Honegger | Salabert |
| Préludes n° 3 « Le nombre léger » | Messiaen | Durand |
| Oiseaux tristes (n° 2 des Miroirs) | Ravel | Eschig |
| Sonate en la majeur Le final, op. 120 D. 664 | Schubert | Heule Verlag |
| Etude n° 4<br>Sonnet de Pétrarque n° 104 | Stravinski<br>Liszt | Peters |
| *Saxhorn-basse si bémol et tuba* | | |
| Tubaroque | Barthy | Leduc |
| Prélude et allegro | Bozza | Leduc |
| Suite | Martelli | Max Eschig |
| Fantaisies | P. M. Dubois | Choudens |
| Prélude et allegro | Charpentier | Leduc |
| *Saxophone* | | |
| Brillance | Gotkowski | E.F.M. |
| Musique de concert | M. Constant | Leduc |
| Concerto, 1ᵉʳ mouvement | Tomasi | Leduc |
| Lamento et rondo | Sancan | Durand |
| Improvisation | E. Barraine | Billaudot |
| Lineal | J. P. Rieunier | Leduc |
| Andante et fileuse | P. Petit | Leduc |

| *Instrument* Titre | Compositeur | Editeur |
|---|---|---|
| *Trombone* | | |
| Cavatine | Saint-Saëns | Durand |
| Concerto en fa mineur 1ᵉʳ et 2ᵉ mouvements | Haendel | Leduc |
| Morceau de concours | Bachelet | |
| Chant et danse | Bondon | Eschig |
| Aria : scherzo, final | Jean Aubin | Leduc |
| Elégie et Burlesque | A. Tisne | Leduc |
| *Trombone basse* | | |
| Sonate | Martelli | Philippe |
| Impromptu | Bitsch | Leduc |
| Concertstück | Rueff | Leduc |
| Air et final | Planel | Leduc |
| Fantaisie concertante | Villette | Leduc |
| Essai | Gartenlaub | |
| Etre ou ne pas être | Tomasi | Leduc |
| Sonatine | Casterède | Leduc |
| 3ᵉ suite, bourrées 1 et 2 | J. S. Bach | |
| *Trompette* | | |
| Concertino | G. Delerue | Leduc |
| Intrada | A. Nouegger | Salabert |
| Variations | H. Challan | Leduc |
| 3 pièces libres | J. J. Werner | Editions ouvrières |
| Triptyque | G. Victory | Leduc |
| *Violon* | | |
| Gigue, 3ᵉ partita | Bach | Universal Edition Galamian, révision Szering, ou tout autre se rapprochant de l'original |
| Danses roumaines (extrait) | Bela Bartok | Universal |
| Sarabande de la 2ᵉ partita | Bach | |
| Final concerto en do | Haydn | Peters |
| Final concerto en do mineur | Bach | Eulenburg |
| Scherzo de la 5ᵉ sonate | Beethoven | Henle |
| Piedigretta | Charles Chaynes | |
| Sonate n° 6 avec clavecin 1ᵉʳ mouvement | Bach | Bärenreiter |
| Concerto | Max Bruch | |
| Intermezzo Symphonie Espagne | E. Lalo | Durand |
| 2 pièces (1ᵉʳ volume) | Joseph Suk | Simrock |
| Concerto n° 4 en ré majeur 1ᵉʳ mouvement | Mozart | Peters |
| Sonatine n° 5 pour violon seul | J. Martinon | Costallat |
| Sonate n° 2 opus 94 1ᵉʳ mouvement | Prokofiev | |
| *Violoncelle* | | |
| Concerto 1ᵉʳ et 2ᵉ mouvements | M. G. Moon | Universal |
| Concerto en la majeur 2ᵉ et 3ᵉ mouvements | K. Ph. E. Bach | Eulenburg |
| Sonate en sol 2ᵉ et 3ᵉ mouvements | J. B. Bréval | Schott |
| Sonate en mi bémol n° 4 1ᵉʳ et 2ᵉ mouvements | Boccherini | Ricordi |
| Pièces en style populaire 1ᵉʳ, 2ᵉ et 4ᵉ mouvements | Schumann | Peters |

dernière minute

# Ministère de la Culture

Direction de la Musique
et de la Danse

Division de l'Enseignement
et de la Formation

53, Rue Saint-Dominique
75007 PARIS

Tél. : 555.92.03

## AVIS DE CONCOURS

en vue de l'obtention du Certificat d'Aptitude aux fonctions de Professeur dans les écoles de Musique classées par l'Etat Conservatoire National de Région ou Ecole Nationale de Musique.

Les épreuves en vue de l'obtention du Certificat d'Aptitude aux fonctions de Professeur dans les Ecoles de Musique classées par l'Etat Conservatoire National de Région ou Ecole Nationale de Musique auront lieu dans le courant du 1er semestre 1984 pour les disciplines suivantes :

ALTO - VIOLON - VIOLONCELLE - FLUTE - HAUTBOIS - BASSON - PERCUSSION - FORMATION MUSICALE - ACCOMPAGNEMENT - ANIMATEUR - DANSE CONTEMPORAINE - CHANT CHORAL - HARPE.

Peuvent être admis à concourir les candidats remplissant les conditions suivantes :

1°) Posséder la nationalité française
2°) Etre en position régulière au regard des lois sur le recrutement de l'Armée
3°) Jouir de ses droits civiques et être de bonne moralité
4°) Etre titulaire dans la discipline intéressée d'une récompense des Conservatoires Nationaux Supérieurs de Musique ou d'une médaille d'or d'un Conservatoire National de Région ou d'une Ecole Nationale de Musique.

A défaut de ces diplômes les candidats devront produire une attestation de trois personnalités du monde musical ou chorégraphique certifiant qu'ils sont du niveau des Conservatoires Nationaux Supérieurs.

Les demandes de dossiers d'inscription doivent être adressées à la :

Direction de la Musique et de la Danse - Division de l'Enseignement et de la Formation - 53, Rue Saint-Dominique 75007 PARIS - Tél : 555-92-03 poste 468 ou 469.

La clôture des inscriptions est fixée au 31 janvier 1984.

# Informations diverses

• **PETITE ANNONCE**

Cherche harpe d'occasion.
Tél. : 16 (63) 03.79.13 ou écrire au Siège de la Revue qui transmettra.

• **PARIS**

— Exposition **JAZZ et PHOTOGRAPHIE,** présentée dans le cadre du IVe Festival de Jazz, du 25 octobre au 8 janvier 1984. Musée d'Art Moderne, 11 avenue du Président Wilson, 75116 PARIS.

— **Maryvonne LE DIZES-RICHARD,** violoniste à l'E.I.C. depuis 1978 vient de remporter ex-aequo avec un violoniste américain, le Concours de violon des **Concours Internationaux de Musique Américaine 1983** qui se déroulait le dimanche 15 septembre à New-York.

Ce concours organisé par la Fondation Rockfeller et Carnegie Hall, récompense chaque année un musicien interprétant des œuvres contemporaines.

Maryvonne LE DIZES-RICHARD est la seule musicienne étrangère à avoir remporté ce concours.

— **F.N.A.C.E.M.** (vacances musicales), 2 rue Rossini, 75009 PARIS

Président d'honneur : Yehudi MENUHIN, Vice-Président : G. CZIFFRA, Président Fondateur : J. SERRES.

Les Vacances Musicales s'adressent à tous ceux qui désirent faire collectivement de la musique pendant leurs vacances et vivre dans un climat musical (débutant(*), musiciens ou instrumentistes depuis peu ou depuis longtemps).
- De 4 à 7 ans Jardin Musical.
- De 8 à 11 ans Colonies Musicales.
- De 12 à 17 ans Centres de Vacances Musicaux.
- A partir de 18 ans :
• Stages (perfectionnement, spécialisation...).
• Rencontres musicales.

(*) Les enfants débutants, désireux de découvrir les joies de la musique, sont acceptés dans les séjours jusqu'à l'âge de 11 ans.

— **WAGNER et la France**

La Bibliothèque Nationale et l'Opéra de Paris organisent une exposition consacrée à Wagner (costumes de théâtre, bijoux, nombreux documents). Une animation destinée aux enfants leur permet de s'initier à la Tétralogie à travers la bande dessinée. Les éditions Herscher présentent un très beau catalogue publié sous la responsabilité de Nicole Wild et Martine Kabrane.

**Renseignements :** Exposition pour les enfants 266.53.53, poste 336. Visite de groupe Madem. BIRON B.N. 261.82.83, poste 314. Théâtre National de l'OPERA DE PARIS (jusqu'au 15 janvier).

— **Théâtre du Ranelagh.** 5 rue des Vignes, 75016 PARIS (15 novembre au 15 décembre).

Présentation des marionnettes de SALZBOURG, le Barbier de Séville, ROSSINI; Casse Noisette, TCHAIKOVSKI; les Noces de Figaro, MOZART.

**Renseignements :** Tél. 288.64.44.

— Au **Conservatoire de Région de St Maur,** le 16 décembre, concert intitulé : "Musique Electro-Acoustique et Multi-Média". Au programme, des pièces de Nicolas VERIN pour bande et instruments, ainsi que de la danse, de la vidéo, des projections de diapositives et du Jazz.

— **Atelier Musique de Ville d'Avray**

Le 2e stage de Ville d'Avray axé sur les nouvelles techniques instrumentales sur les instruments à vent, a lieu du **17 au 27 février.** Les stagiaires travaillent des œuvres contemporaines avec Patrice BOCQUILLON flûte, Jacques VANDEVILLE hautbois, Jacques DI DONATO clarinette, Jean Pierre SEGUIN basson, Daniel KIENTZI saxophone, Antoine CURE trompette, Jacques DELEPLANQUE cor, Jérôme NAULAIS trombone, François JEANNEAU improvisations et Jean Louis PETIT ensemble. **Inscription : 10 rue de Marnes, 92410 VILLE D'AVRAY.**

— **Association de Concerts, en hommage à Lili et Nadia Boulanger.**

Une Association ayant pour objet l'organisation de concerts en hommage à Lili et à Nadia Boulanger vient d'être créée. Jean Françaix en est le Président, Léonard Bernstein ayant accepté la Présidence d'Honneur. D'autres personnalités musicales dont Henri Sauguet, Narcis Bonet, apportent leur prestige à cette entreprise.

Ces concerts auront lieu annuellement à Hannencourt, dans les Yvelines, où a vécu Lili Boulanger et où Nadia Boulanger a fait construire un délicieux auditorium pour y prodiguer son enseignement.

**Pour tout renseignement,** s'adresser à Marie-Françoise Vauquelin, vice-présidente, **Auditorium d'Hannecourt, les Maisonnettes, 78440 Gargenville.**

• **LYON**

Le monde régional de la musique a connu, en mai 1983, en toute discrétion, un événement de la plus hautre importance : la création de la **FEDERATION MUSICALE RHONE ALPES.**

Tous les musiciens amateurs, les chorales, symphonies, harmonies des huit départements sont désormais regroupés au sein de cette fédération qui ne comporte pas moins de trente mille musiciens.

• **STRASBOURG**

L'ASSOCIATION **"MUSIQUE ET CULTURE"** 15, rue Hechner, 67000 STRASBOURG annonce plusieurs stages.

Pédagogie musicale active avec Jos WUYTACK; Musique en Maternelle avec M. CATILLON; Direction d'Orchestre avec F. KOCH; Pédagogie de la voix avec E. HURET.

Ces stages se dérouleront en Alsace à l'exception du cycle PARIS de Pédagogie musicale active.

Ecrire à l'adresse sus-indiquée.

• **U.S.A.**

Les Editions **"COMPOSER PLAYING CARDS".** Thurston Moore Country, Ltd. P.O. Box 1829 - MONTROSE, C.O 81402 U.S.A. proposent un jeu de cartes à jouer (54) représentant un portrait de compositeur. Exemple BIZET, LISZT, DVORAK... avec leurs dates de naissance et de mort. Un motif iconographique illustre le dos de chacune d'elles. Belle collection que l'on peut se procurer au prix de $ 3.98 plus 75 ¢ pour frais d'envoi.

• **POITOU-CHARENTES**

**Coréam** : Collectif Régional d'Activités Musicales en Poitou-Charentes. Association régie par la loi de 1901. Présidente : Louise BISCARA. Directeur : Jean Yves GAUDIN.

Cette association s'est donnée pour but de promouvoir et développer les activités musicales dans la région Poitou-Charentes, grâce à deux structures :

**Le Centre d'Etudes Polyphoniques,** qui regroupe toutes les activités de formation. Formations vocale, musicale, d'animateurs, ateliers, etc. (Directeur pédagogique : Jacques Barathon).

**Le Centre de Créations et de Réalisations,** qui propose des actions, avec le soutien de musiciens professionnels, aux amateurs voulant pratiquer la musique et plus particulièrement le chant choral. Ce centre souhaite aussi favoriser toute initiative locale et soutenir la diffusion de toute réalisations musicale, de caractère régional. Trois ateliers proposés à partir du 3 décembre. Directeur Artistique : Jean Yves Gaudin.

Le travail se fait en week-ends répartis tout au long de l'année; 11 lieux d'implantation sont offerts au choix des candidats. Le programme détaillé des activités sera communiqué sur demande.

**Pour tous renseignements :** S'adresser à **Coréam,** boîte postale 370, 79003 NIORT CEDEX - Tél. : (49) 79.59.98.

## AVIS de CONCOURS

## GRENOBLE

*Le Conservatoire National de Région*
recrute

**1 Professeur de Formation Musicale**

**Renseignements :**

Service du Personnel - Hôtel de Ville
11, boulevard Jean Pain, 38000 GRENOBLE

## Ouverture du Département de la Danse au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon

Le premier concours pour l'admission dans le département de la danse au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, s'est déroulé du 31 octobre au 4 novembre 1983 à Lyon.

Les candidats âgés de 16 à 20 ans étaient au nombre de 29 : (22 filles, 7 garçons). Dix huit d'entre eux ont été déclarés admissibles et 14 ont été définitivement admis, (9 filles, 5 garçons).

Les études dureront deux ans et seront sanctionnées par un diplôme national d'études supérieures chorégraphiques. La danse contemporaine y sera enseignée au même titre que la danse classique.

## COURS DE FORMATION EN MUSICOTHERAPIE

par Jacques PORTE
Chargé de la Recherche Musicale au
Centre de Thérapeutique Expressionnelle
de l'Hôpital Psychiatrique
Esquirol (Saint-Maurice)

Thème de l'année 1984 :

### LES EFFETS PSYCHOPHYSIOLOGIQUES DES COMPOSANTES DE LA MUSIQUE

Les Jeudis

| | |
|---|---|
| 12 Janvier : | La notion de rythme |
| 26 Janvier : | Métrique et rythmique |
| 9 Février : | Les rythmes endogènes |
| 1er Mars : | Les rythmes exogènes - Interaction des rythmes endogènes et exogènes |
| 15 Mars : | La théorie des biorythmes |

Les cours auront lieu au siège social de l'**I.S.M.E.**
175, rue Saint-Honoré (au fond de la cour à gauche)
Escalier C - 2e étage - Métro : Palais Royal

Frais de participation à ces cinq cours : 250 F

**Pour tous renseignements,** s'adresser à :

Madame Blanche LEDUC
(Présidente de la section FSE de l'I.S.M.E.)
13, rue du Dr Morère
91120 PALAISEAU
Tél. : 014.02.91
(le matin de préference)

ou

Jacques PORTE
9, rue Saint Romain
75006 PARIS
Tél. : 548.00.59
(matin ou soir après 20 h)

L'Education Musicale
23, rue Bénard
75014 Paris
■
Tél. : 543.38.20

# BULLETIN D'ADHÉSION

A retourner dûment rempli à « L'E.M. »,
23, rue Bénard, 75014 Paris

Abonnement ☐ Renouvellement ☐

Nom (en capitales) M., M^me^, M^lle^ ____________ Prénoms ____________

Profession ____________ Adresse complète ____________

____________ Code postal ____________

Je soussigné, souscris un abonnement

| | | | |
|---|---|---|---|
| SIMPLE | ☐ | 10 numéros Education Musicale ... | 135 F |
| COUPLE | ☐ | avec iconographies (5) ........... | 150 F |
| Suppl. baccalauréat | ☐ | année 1984 (l'exemplaire) ........ | 35 F |
| | | | + 5 F de port |

Je verse la somme de ____________ F comprenant ______ fascicule(s)

☐ Par virement C.C.P. au nom de « L'Education Musicale » - 990469 C PARIS

☐ Par chèque bancaire au nom de « L'Education Musicale » (1) ☐ Par mandat en francs français

Date ________ Signature ________

**Nos abonnements sont toujours reconduits sauf résiliation 1 mois avant l'échéance.**

(1) Cocher les cases de votre choix.

---

# BON DE COMMANDE

***Fascicule du Baccalauréat 1984***

Œuvres imposées et préparation aux exercices d'écoute édité par l'Education Musicale.

Veuillez m'adresser ______ fascicule(s) du Baccalauréat au prix de 35 F le fascicule+ 5 F de port.

M. ou Etablissement ____________

Adresse ____________

____________ Code Postal ________

Ci-joint en règlement : C.C.P. ☐ Chèque bancaire ☐ Demande de mémoire ☐

au nom de L'EDUCATION MUSICALE, 23, rue Bénard, 75014 PARIS
C.C.P. 9904 69 C PARIS ____________

# Dépositaires du Fascicule BACCALAUREAT

## PROVINCE

- **Henri CAPELLE**
  17, Avenue Clémenceau
  34500 **BEZIERS**
- **BORDEAUX MUSIQUE**
  13, Place Puy Paulin
  33000 **BORDEAUX**
- **Librairie LIGNEROLLES**
  20, rue des Piliers de Tutelle
  33000 **BORDEAUX**
- **Librairie LE FURET**
  Place du Général de Gaulle
  59000 **LILLE**
- **GONET MUSIQUE**
  35, rue Tupin
  69002 **LYON**
- **LE FURET DU NORD**
  59000 **MAUBEUGE**
- **La Boîte à Musique**
  2, rue Moustier
  13001 **MARSEILLE**
- **SCOTTO**
  178-180, rue de Rome
  13006 **MARSEILLE**
- **BEMER MUSIQUE**
  11-13, rue des Clercs
  57000 **METZ**
- **PIANORGUE**
  2 bis, rue de Santeuil
  44000 **NANTES**
- **MUSIQUE SIMON**
  15, rue J.J. Rousseau
  44000 **NANTES**
- **MADREL MUSIQUE**
  29, rue de Lépante
  06000 **NICE**
- **MUSIQUE 06**
  5, Boulevard Victor Hugo
  06000 **NICE**
- **DESCHAUX MUSIQUE**
  M. COMBES
  3, rue de la Visitation
  35000 **RENNES**
- **ALBAYNAC MUSIQUE**
  29, rue Antoine Durafour
  42100 **SAINT ETIENNE**
- **Maison BARON**
  19-25, rue Rémusat
  31000 **TOULOUSE**
- **LOMBEZ MUSIQUE**
  4, Place Roger Salengro
  31000 **TOULOUSE**
- **L'ESTRO ARMONICA**
  33, rue Lavoisier
  37000 **TOURS**
- **LE FURET**
  19, rue de Quesnoy
  59000 **VALENCIENNES**

## PARIS

- **LIBRAIRIE MUSICALE**
  68 bis, rue Reaumur
  75003 PARIS
- **PASDELOUP-MUSIQUE**
  89, Boulevard St Michel
  75005 PARIS
- **BOUVIER-CAUCHARD**
  23, Quai St Michel
  75005 PARIS
- **PUGNO**
  19, Quai des Grands Augustins
  75006 PARIS
- **Editions MAX ESCHIG**
  48, rue de Rome
  75008 PARIS
- **LA FLUTE DE PAN**
  49, rue de Rome
  75008 PARIS
- **ARIOSO**
  10, rue Geoffroy-Marie
  75009 PARIS
- **MADELEINE - MUSIQUE**
  34, rue Godot de Mauroy
  75009 PARIS
- **Ets LEMOINE**
  17, rue Pigalle
  75009 PARIS
- **BOUVIER MUSIQUE**
  15, rue d'Abbeville
  75010 PARIS
- **Magasin Pierre SCHNEIDER**
  61, Avenue Raymond Poincaré
  75116 PARIS

*Le meilleur accueil sera réservé aux lecteurs de l'EDUCATION MUSICALE.*

**23, rue Bénard - Métro Alésia - Bus 58**